NUMÉRO 1067 — 1er Juillet 1952

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE

VICTOR HUGO. ... ... Page 385 ... ...Vers épars.
JACQUES PERRET. ... ... Page 401 La Boxe, la Rose et le Géranium.
ARMEL GUERNE... ... ... Page 429 ... ... Le Verbe nu.
J. CRÉPET ET CL. PICHOIS. Page 432 Petites Énigmes baudelairiennes.
PAUL VALET... ... ... Page 448 ... ... ,... .Poèmes.

ADRIENNE MONNIER... ... Page 451 ... .Note sur Walter Benjamin.
PIERRE KLOSSOWSKI. ... Page 456 ... Lettre sur Walter Benjamin.
WALTER BENJAMIN... ... Page 458 ... ...Le Narrateur.

MERCVRIALE

MAURICE NADEAU et S. P. : Lettres, p. 486. — MAURICE SAILLET : Poésie, p. 495. — DUSSANE : Théâtre, p. 502. — JEAN QUEVAL : Cinéma, p. 505. — RENÉ DUMESNIL : Musique, p. 513. — CLAUDE VIGÉE : Allemagne, p. 517. — RENÉ LYR : Belgique, p. 522. — JACQUES VALLETTE : Lettres anglo-saxonnes, p. 528. — FERNAND CHAPOUTHIER : Civilisation Antique, p. 534. — ROBERT LAULAN : Institut et Sociétés Savantes, p. 539. — A. HERPIN : Médecine, p. 542. — MARCEL ROLAND : Nature, p. 546. — Général G. LESTIEN : Questions militaires, p. 550. — MAURICE GARÇON, GÉRARD-GAILLY, ROBERT LAULAN, JACQUES LEVRON, CLAUDE PICHOIS : Variétés, p. 555.

GAZETTE

Au Mercure de France.

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Nouveau tarif

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle es tenvoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22 rue du Persil, Bruxelles, (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

VERS ÉPARS

de VICTOR HUGO

J'avais cru, l'an dernier, avoir eu sous les yeux la totalité des vers inédits laissés par Victor Hugo. Il n'en était rien. De nouveaux dossiers m'ont été révélés où le poète entassait ces fragments, ces strophes, ces alexandrins ou octosyllabes isolés (et un décasyllabe, un seul, qui doit être de 1847) dont il se réservait de faire usage pour telles pièces qu'il n'a jamais écrites.

Dans ce vaste reliquat, j'ai choisi, pour le *Mercure*, ce qu'il m'a paru impossible de laisser dormir ignoré.

HENRI GUILLEMIN.

Vous aussi, venez, reines! cruelles
Comme la volupté, faibles comme la chair,
Mères des noirs Hamlet et du Masque de fer,
Catherine la Russe avec ta houppelande,
Anne avec ton enfer de toile de Hollande,
Toi, spectre Brunehaut, toi, goule Médicis,
Pâle Isabeau vendant ton roi fou Charles six,
Margot la bourguignonne aux amours inquiètes,
Dont le lit convulsif se vide aux oubliettes,
Tudor liant Stuart d'une corde aux poignets,
Toi, sanglante Marie, et toi, sanglante Agnès,
Caroline de Naples aux débauches funèbres,
O fantômes hideux, sortez de vos ténèbres;
Venez à la lueur de mon regard qui luit
Et dressez-vous pareils à ces femmes de nuit
Qui, le soir, agitant des linceuls en guirlande,
Apparaissent dans l'ombre au milieu de la lande (1)!

(1) Au verso d'une lettre de faire part du 25 octobre 1853.

★

Le soleil pénétrait la vague souple et bleue.

★

O pauvreté des saints, des sages, des héros!
Dénûment vénérable et sacré! Noble gêne!
O grand fumier de Job! Tonneau de Diogène!
Faim de Chateaubriand débarquant à Jersey!
O pourpoint d'Henri Quatre aux deux coudes percé!

★

Dans cette obscurité
Où le fuseau du vent tournoie et se dévide,
Tu t'épanouis, aube, ô grande fleur livide!

★

O moissons de la mort! Vous marchez dans les plaines,
Sombres épis mêlés à mille fleurs hautaines,
Bannières, cimiers d'or, drapeaux et pavillons;
Vous flottez, vous allez, jusqu'à l'heure fatale
Où du sommet des monts l'aube effarée et pâle
Vous verra tous fauchés, jonchant les noirs sillons.

★

O sombre mer, où l'homme flotte!
Court souvenir; immense oubli.

★

Le sommeil repolit le miroir du cerveau.

★

L'Avenir.

Ces quatre chevaux qu'il attelle,

Droit, Liberté, Vertu, Devoir,
Traîneront l'aurore immortelle
Hors du froid passé, gouffre noir.
De cette sinistre écurie
Il te fera sortir, Patrie,
Sereine sur ton char vermeil.
Dès à présent, l'univers sombre
Voit aller et venir dans l'ombre
Ce palefrenier du soleil.

★

Le vent :

Cet effrayant joueur de flûte
Qu'on entend la nuit sur la mer.

★

Luire est plus que juger et punir; féconder
Vaut mieux que condamner et même mieux qu'absoudre.
De combien d'échelons faudrait-il que la foudre
Montât, ô pur rayon du jour, pour qu'elle allât
De sa magistrature à ton apostolat?

★

J'ai vu Stamboul assise au fond du golfe d'or
Dans son délabrement terrible et magnifique.

★

Finir ainsi :
L'odeur des pins mêlée à l'odeur de la mer.

★

Qui donc sait comment pousse l'herbe?
Homme, as-tu, de tes mains, vêtu
L'aube blanche et le lys superbe?

Fais-tu l'astre? Fais-tu la gerbe?
Quel est ton nom? Le connais-tu?

★

Ah ça! J'espère bien que vous ne viendrez plus
Si quelque événement vous chasse en son reflux,
Nous parler
(de liberté, de conscience, de droit, etc... Et qu'après avoir fait)
Le jour où par hasard vous eûtes la puissance,
Tout ce que vous avez aux autres reproché,
. . . . . .
Renonçant désormais aux grands airs de tribuns,
Aux indignations, aux fiers courroux, aux blâmes,
Vous aurez la pudeur d'être, en silence, infâmes.

★

les fées
Par ces chattes d'amour les âmes sont griffées.

★

La mer
Rugit au fond de l'antre énorme des hivers,
Méduse hérissant ses tresses de flots verts,
Et le poulpe et le congre et l'orphe et le silure
Sont les nœuds de serpents de cette chevelure.

★

La trépidation sinistre de la mer.

★

Fin du monde. Un vent sinistre
Soufflera sur la tombe et sur l'être à la fois,
Et, sombre, roulera les feuilles hors des bois
Et les cadavres hors des fosses.

★

Bientôt
On entendra monter le flot, tomber la pluie,
Et la foudre éclater dans la vague éblouie,
Et les vents effarés souffler dans leurs clairons;
Et l'heure formidable approche où nous verrons
Apparaître — adieu, roi, prêtre, soldat et juge!
Le genre humain dans l'arche et Dieu dans le déluge.

★

Un vase de cristal, svelte et mélancolique.

★

Et la mère, faisant rire le nouveau-né,
Pince le bout du sein entre ses deux doigts roses.

★

J'avais un cintre d'ombre au-dessus de mon front.
Un jour blême y rampait sous une porte étroite,
Et des gouffres de pluie, à ma gauche, à ma droite,
Etaient les deux piliers de cette arche de nuit.

★

Tout le chuchotement mystérieux des âmes
(carnet 1871).

Que c'était beau, la mer, ce matin!
Le soleil se cachant sous un mur de nuées
Un seul rayon passait
. . . . . .
Un clair nuage d'or courait dans le ciel noir.

★

Une femme se livre et se cache à la fois

. . . . . .

Isis ôte sa robe et n'ôte pas son voile.

★

J'entends parler le vent terrible.

★

La clarté du couchant me montrait des fantômes,
Et comme on aperçoit des fresques sous des dômes,
Pensif, je subissais l'effrayant charme obscur
D'un rayon modelant des spectres dans l'azur.

★

De sinistres cavaleries
Se mêlent à l'horizon noir.

★

O tristes rois!

Devant les hommes frémissants,
Trôner, s'affirmer dieux sans pouvoir les convaincre,
Tuer, piller, brûler, appeler cela vaincre,
S'entrepoursuivre avec des cris, passer le temps
A courir sur des champs de bataille, haletants,
Et sur la plaine verte où le hasard se vautre,
Jeter, rouler, heurter les peuples l'un sur l'autre,
Et n'arriver pas même au respect par l'effroi!
Le sage, indifférent au panache, au beffroi,
Aux trompettes en marche, au lourd canon qui gronde,
Regarde et passe; il rit de ces maîtres du monde,
Il rit du roi gothique et du césar romain,
Et leur voyant à tous un globe dans la main
Il dit : Qu'est-ce que c'est que ces joueurs de boule?

★

Splendide, énorme et terrible,
La cymbale tremble en mes mains.

★

L'Etat semblait fragile et faux s'il n'avait pas
Le porte-sceptre en haut, le coupe-tête en bas;
La Grève soulignait la royauté; de Maistre
Fit du roi sur le tigre une statue équestre.

★

C'est une plaine rousse et des châtaigniers verts
Avec un grand chemin qui serpente au travers.

★

Donc, regarde la vie avec sérénité;
Vois-la telle qu'elle est, faite d'iniquité,
De misère, de deuil et de trahisons viles,
Mauvaise dans les champs et pire dans les villes.
Il faut, sur cette terre où le malheur nous suit,
Où tout est précipice, abîme, embûche et nuit,
Accoutumer son âme à rêver d'autres choses
Que des amours portant des guirlandes de roses.

★

Cette chose rapide et sinistre : la vie.

★

Nil dicere falsi, nil tacere veri.
(Tacite.)

La loi de l'histoire :
Ne rien dire de faux, ne rien taire de vrai.

★

Et vera incessu patuit dea.
Sa façon de marcher la révèle déesse.

★

Magna tamen facies et non adeunda senectus.
Grande mine, pourtant, vieillard point approchable.

★

Quia non sunt.
Vous qui ne voulez pas qu'on vous console, mères,
Hélas, et qui pleurez parce qu'ils ne sont plus.

★

Armagnac tombe, un peuple accourt, prend des couteaux
Et saisit le cadavre et dans la peau lui tranche
Un long lambeau sanglant de l'épaule à la hanche,
Et dans sa propre chair lui sculpte son blason;
La Balue est en cage et meurt dans sa prison;
Séjan étranglé râle au poignet de Tibère;
Concini pend, terrible, au croc du réverbère;
. . . . . .
Est-ce que tout finit, pour eux? Non, tout commence.
Ce que la populace a fait avec démence
La tombe, froidement, va le continuer.

★

Ces beaux nuages blancs
Que le vent follement emporte dans le ciel.

★

Lorsque la grande lyre et les pierres sonores
Chantent, le ciel profond s'emplit de météores
Et dans l'ombre où l'on sent le mystère flotter,
Les morts viennent, le doigt sur la bouche, écouter.

★

Ne m'entendez-vous pas, petites âmes blanches
Des oiseaux qui chantez à la pointe des branches?

★

Soudain la porte s'ouvre et les danses, les pas,
L'orchestre, les chansons, les rires, tout s'arrête,
Et la mort dit : Je viens, quoique l'on ne m'ait pas
Invitée à la fête.

25 mai (2).

★

Les hauts pignons flamands mêlés au grand ciel bleu.

★

Et dans le pré splendide une vache broutait
L'herbe haute qui flotte et que le vent hérisse.

★

Le tonnerre apparut aux barreaux des nuées
Comme un forçat au soupirail.

★

Nuit du 3 au 4 janvier 1856.

O fuite insaisissable et sombre de la vie!
Combien, croyant toucher le but de tous leurs pas,
Leur Chanaan doré, leur espoir, leur envie,
Disent : « J'irai demain », et demain n'iront pas!

★

(2) D'après l'écriture, ce texte paraît postérieur à 1870.

L'herbe a grandi dans les prairies.
Les aubépines défleuries
Ont perdu leurs doux thyrses blancs.

★

Tout sur terre s'attaque et dans l'âpre vallon
Comme dans le destin...
On entend se heurter les branches et les âmes.

★

Le bruit de l'eau qui coule entre les cailloux noirs.

★

LE CABARET D'EN FACE.

La devanture faite en vitres
Laisse apercevoir des bélîtres
Jasant avec des Margotons;

. . . . . .

On s'embrasse, on rit. Cette églogue
Observe peu le décalogue,
Ne fait pas maigre et fait l'amour.

★

Quand le noir géant Nuit arrive, et sur son dos
Met sa peau de tigre d'étoiles.

★

Je suis la vierge Gloire aux yeux fiers et sereins.

★

Le grand navire humain, voguant sous les étoiles
Doit avoir, fuyant l'ombre et cherchant toujours l'Est,
L'avenir pour boussole et le passé pour lest.

★

Les bourdons de velours dans les sureaux en fleurs.

★

Qui sait ce qui se passe au fond du banc de pierre
Où le ménétrier du hameau vient s'asseoir,
Quand on s'en va danser sous les arbres, le soir!

★

légendes, rêves sombres
Que les siècles croulants mêlent à leurs décombres.

★

Les vagues se plaignaient, d'un vent sombre poussées.

★

Tempête. Nuit. On voit...
...serpenter dans la noirceur des airs,
Disparus aussitôt qu'apparus, les éclairs,
Hydres de la lumière horrible.

★

O vaste bruit du vent des mers!

★

. . . . . .
Je m'en irai parmi les frênes et les saules
Entrevoir des blancheurs, des gorges, des épaules,
A la condition que cela soit divin.
C'est le rêve du mage et l'espoir du sylvain,
Lorsqu'attentifs au chant des nids qui les attire,

Lui le chaste poète et lui l'ardent satyre,
Ils rôdent dans cette ombre où sourit floréal,
L'un cherchant le réel et l'autre l'idéal.

★

Erynnies :

Une colonne d'ombre énorme à l'horizon.

★

O grands vents qui soufflez sans frein, sans lois, sans règles,
Dignes en vérité de casser l'aile aux aigles,
Et qui ne dissipez qu'un essaim de corbeaux!

★

CHANSON DU SALTIMBANQUE.

J'ai derrière moi ma jeunesse
Comme une guitare à mon dos.

★

Et les portes, au loin, pleines d'un rayon d'or,
Laissent, au bout d'un long et sombre corridor,
Apercevoir des feuilles vertes.

★

Aimons! C'est à cela que je songe, le soir,
Quand j'écoute, debout sur le rivage noir,
Parmi les cris des mouettes brunes,
Et des oiseaux de mer pour me voir arrivant,
Les angelus lointains dispersés dans le vent
Sonner dans le sable des dunes.

★

Et le soir, par moments, dans le fond du décor,
On entend le chant vague et sinistre du cor.

★

1816.

Les rois encor zébrés du fouet de Bonaparte.

★

Les hommes ont toujours torturé la colombe.
Tout rédempteur, plus tard adoré dans sa tombe,
Saigne sur ses bienfaits, par ses pleurs expiés;
Le supplice est caché sous toute apothéose,
Et l'auréole au front suppose
Les clous aux mains, les clous aux pieds.

★

Ce livre monstrueux
Rayé par une griffe et touché par une aile.

★

on voit au bout du corridor
Deux huissiers de bataille en dalmatique d'or.

★

Nuages.
Oh! les vastes oiseaux ténébreux, comme ils passent!

★

Laisserez-vous passer les hommes sans leur dire
Ecoutez! Ecoutez!

★

Les flots glauques et ronds qui roulent au soleil
Comme des jarres de gros verre.

★

Hurrah! Ce ciel est plein de tumulte et de bruit!

★

L'âme, alors, n'a plus rien à souffrir de la vie.
Elle ne sait plus rien des vivants; haine, envie,
Fausses joies, amour faux, remords.
Tout ce qui de nos maux et de nos crimes tombe.
Peine, douleur, se brise au marbre de la tombe.
Ce sombre bouclier des morts.

★

Le doux bourdonnement des mouches dans les herbes.

★

La mer rugit, la plage est brune,
L'eau gronde. On voit au clair de lune
A travers la brume et le bruit
Les grandes vagues échappées
Resplendir comme des épées
Et s'évanouir dans la nuit.

★

Lierre.

dont les ongles vivaces
Arrachent lentement les pierres du vieux mur.

★

La hideuse arachné qui jaillit de l'Hékla
Ou du Vésuve, ayant pour tête le cratère
Et pour pattes des jets de feu...

★

Nuit.

Le loup flaire au vent les troupeaux lointains.

★

. . . . .

Sujets aux brusques visites
Que la mort fait à tâton.

★

Le soir,

Après avoir bâclé leur crime du matin,
Ces hommes, ces marchands joyeux de leur honneur,
Serviteurs ricanants de toutes les vendettes,
Dispersent tout l'argent qu'ils n'ont pas, ont des dettes,
Des filles, des chevaux, un tailleur, un coupé,
Grisent Javotte avec du champagne frappé
Et font de ce qu'on aime et de ce qu'on admire
Et de leur conscience un long éclat de rire,
Soupant, buvant, chantant, riant à pleine voix,
Gais, exquis...
(et pendant ce temps-là, le peuple, leur bête, leur jouet)
leur esclave
Rôde, féroce, ayant dans sa gueule leur bave.

★

Quand le printemps

Rétrécit les sentiers en allongeant les branches

★

De cet esprit qui plonge au delà de la terre,
Il tombe par moments des mots pleins de mystère
Comme des gouttes d'eau de la corde d'un puits.

★

Il planait, formidable, au-dessus de la ville.

★

Les satyres parmi les branches remuantes.

★

Dans cette obscurité qui flotte et qui se creuse,
Les noirs papillons, sphinx de l'ombre monstrueuse,
Passent d'un vol lourd et dormant.
Une face apparaît. Le vent chasse des formes.
La libellule arrive avec ses yeux énormes
Et vous regarde fixement.

★

D'un côté tant de nuit et de l'autre un atome!
L'esprit avec terreur voit dans l'ombre où tout fuit
La disproportion de l'homme et de la nuit.

LA BOXE, LA ROSE ET LE GÉRANIUM

par JACQUES PERRET

La boxe et les boxeurs m'intéressent beaucoup. Je le dis en toute simplicité, avec une certaine confusion aussi, en Parisien qui depuis l'âge de douze ans rêve d'assister à un match de boxe. Il est bizarre en effet que dans tous les journaux où j'ai traîné, l'occasion ne s'en soit jamais présentée. En cela comme en pas mal d'autres choses, je suis l'homme qui attend l'occasion et l'occasion se présente plutôt à celui qui ne l'attend pas; ce qui nous donne une explication valable du nombre fantastique des occasions perdues. Néanmoins je m'intéresse à la boxe, aux à-côtés du ring, au régime alimentaire des champions, à leurs bottes secrètes, à leur foie, à leur ménage, à leur conception de l'existence d'après ce qu'ils en confient aux rédacteurs sportifs, et je ne veux rien savoir du petit jeu idiot qui consistait, dans ma jeunesse, à opposer les gains de Carpentier à ceux de Mme Curie.

Chaque fois qu'un Marcel Cerdan va décrocher les gros sacs on entend le murmure amère des petits maigrichons du cours de morale; on reconnaît la voix des freluquets à grosse tête toujours hantés par cette force du bras plus ou moins complice de préjugés archaïques et suppôt de privilèges féodaux; au nom de la dignité humaine ils nous engagent à flétrir la renommée barbare qui prodigue ses faveurs au muscle, honore à grand fracas la puissance du punch, paye l'uppercut son pesant d'or et semble insulter de la sorte aux valeurs spirituelles reléguées dans l'ombre et la médiocrité. Mais non, vous n'y êtes plus. L'athlète au pinacle et le savant à la soupente font une rengaine un peu vieillotte depuis

que la publicité fabrique des couronnes pour toutes pointures, s'en va prospecter n'importe où n'importe quel champion de n'importe quoi pour faire défiler en musique, pêle-mêle, le ténor, le satyre, le ventriloque, le poète, le fakir, le dramaturge et le couturier, faisant valoir tous les mérites avec les mêmes trompettes dont elle honore l'envergure du poids lourd et les pectoraux du lutteur. Freud et Einstein se sont vu gratifier d'un appareil publicitaire au moins équivalent à celui des vedettes du sport ou de la chanson et, comme Toto Grassin dans son bistrot veille sur la flamme cycliste, le philosophe entretient bon gré mal gré sa clientèle dans les bars à son enseigne, tandis que le doctrinaire et le stayer se bousculent au micro. Enfin délivrés des pudeurs anachroniques, les mi-lourds de la littérature et les challengeaires des beaux arts n'hésitent plus à faire usage des mêmes cymbales adoptées par le commerce des champouins et des étoiles de cinéma, tout comme les personnages politiques accompagnés de leurs soigneurs et tambourinaires. Néron, Archimède, tout le monde au cirque pour se disputer la clameur publique et goûter enfin une ivresse trop longtemps réservée au gladiateur. En principe il y aurait là un signe de décadence et les moralistes, toujours les mêmes d'ailleurs, sont les premiers à le dire; c'est leur métier qui veut ça, comme les paysans qui ne cessent d'injurier le soleil que pour engueuler la pluie. On peut croire aussi bien que ces tapages forains sont voulus par je ne sais quelle maturité sociale. Le progrès a besoin de propagande et le bruit stimule les émancipations. Je ne prétends pas que tous ces lauriers soient indus ni toutes ces gloires usurpées, encore que toutes soient défraîchies par les manipulations de la publicité; mais la couronne du boxeur est bien rarement une imposture et nous voyons aujourd'hui peu de titres aussi loyalement conquis, aussi durement mérités, aussi incontestables que celui d'un boxeur champion du monde. C'est pourquoi nous Français, à qui tant de faux champions, tant de baudruches précaires et de malabars soufflés sont proposés à notre immense besoin d'enthou-

siasme, nous nous abandonnons sans arrière-pensée à des triomphes comme celui de Marcellus Punchator.

Dans une époque où le dernier tocard élu au vingtième tour de rincette, où le premier fricoteur sorti au bonneteau proportionnel, a sa chance de resquiller sa petite mensualité confortable et sa minute de tam-tam dans les faux-jours d'une prétendue arène encombrée de vieux champions truqueurs, petits catcheurs de frime, vénérés encaisseurs de coups de pied au cul et donneurs de coups bas, il faut bien accepter le boxeur pour symbole du franc jeu, avec ses sanctions immédiates, ses coups reçus et donnés en pleine figure et pleine lumière, ses disciplines impitoyables. Il y a tout de même des chances pour que ce ne soit pas du bidon, voilà le moins que vous puissiez dire alors qu'on voit monter, toujours fringants, sur les rings matelassés du pouvoir les ministres vingt fois knokoutés et disqualifiés, mais éternellement dispos pour de nouvelles exhibitions qui se terminent régulièrement avant la limite. Jamais de dents cassées ni d'arcades sourcilières fendue. Champions à vie, amateurs de tous contrats. Et toujours on les voit remonter dans le cercle enchanté, avec d'autres soigneurs peut-être, mais tous pimpants et sautillants dans leurs peignoirs teinte mode et la salle tout entière, gratin et populaire, n'est pas même debout pour les siffler, les renvoyer au vestiaire et réclamer son argent. J'ajoute qu'entre deux crochets Dauthuille ne consulte pas ses amis et qu'entre deux directs Villemain n'interroge pas sa conscience.

Si je ne vais pas aux réunions, il m'arrive de suivre à la radio le reportage des belles rencontres. Je me souviens, par exemple, du match Stock-Belloise, un combat franco-américain. Pour la boxe et le rugby, en effet, je prends volontiers l'écoute, mais je dois dire qu'en général, devant un poste de radio je suis toujours sur mes gardes, et dès qu'elle parle je prête une oreille de Huron. Jusqu'à présent la radio ne fait pas la loi dans mon foyer mais il s'en est fallu de peu que les homélies, trémolos, vociférations et basses plaisanteries des spiqueurs de

Londres ne m'aient rejeté dans le doriotisme éperdu. Aussi je me méfie et, tout en promenant l'aiguille pour chercher la saine rumeur du combat en question, je ne m'attardais pas trop aux échantillons de blabla issu de la clandestinité; juste ce qu'il fallait pour maintenir la vitalité de mes réactions. Rappelez-vous en ce temps-là tout ce que la radio épurée nous versait comme niagaras d'imbécillités, perfidies affligeantes, âneries sentencieuses et rodomontades infantiles. Le plus coquet c'étaient les discussions à bâtons prétendus rompus qui mettaient aux prises pour l'édification politique des auditeurs, la crème des éditorialistes parisiens parmi lesquels on reconnaissait Desfonandrès, Bahis, Macroton et autres médecins de l'opinion. On riait, bien sûr, mais d'un cœur moins léger qu'à l'Amour Médecin, et on tournait le bouton, doucement, de telle sorte que la verbulence, progressivement assourdie, rendait enfin le son loyal des hannetons en tambour. C'est agréable de tourner le bouton, mais on aimerait parfois un bouton branché sur tous les réseaux de l'univers, un tour de bouton qui imposerait silence général à tous les jaspineurs publics, tripatouilleurs d'abstraction et prophètes à cachet, ce qui permettrait peut-être à chacun de nous de travailler en paix, en sifflotant nos petits airs de famille ou de métier. On rêve même d'un satrape, d'un tyran inexorable et fabuleux, des pires abus du pouvoir personnel pour nous débarrasser de la pullulation verbeuse, nous exorciser de l'obsession des jactances politiques, des incantations de la propagande et du chant des grenouilles. Non, il ne m'est pas encore arrivé de donner des coups de pied dans un poste de radio. Il y a trop de coups de pied qui se perdent pour ne pas consacrer ce qui reste au derrière des hommes qui en réclament. La radio, je l'admire, c'est un bel instrument, on ne peut pas dire le contraire, mais c'est toujours la même chose, on fabrique de beaux instruments et au lieu d'en réserver l'usage à un petit collège de magiciens triés sur le volet, au lieu de l'honorer gratuitement comme un pur témoignage de l'industrie humaine, on le livre aux butors qui la font pulluler dans

un monde à peine sorti des cavernes. Enfin, pour la boxe et le rugby, ça peut aller, pour la météorologie également et même la musique, mais là encore se devinent de louches manœuvres. Je pense à l'obligation où semblent condamnés les spiqueurs de prononcer les mots étrangers avec l'accent prétendu d'origine. Ça n'a l'air de rien, mais quand vous entendez tout d'un coup, au beau milieu d'une diction genre certificat d'étude, une voix de petite pensionnaire articuler Bouénos Aïresse, ou Yoseph Hhhaydn, ou Tchicago Tribioune, peu s'en faut que le rouge ne vous monte au front. Pour ce qui est des mots russes l'intonation n'est pas encore au point mais cela peut venir, nous sommes pleins de bonne volonté, rappelez-vous comme nous avons tôt fait de prononcer Bach à l'allemande. En vertu de mes réactions instinctives je dirai seulement que la France de Charles VII était puissante et respectée parce qu'alors nous appelions tout naturellement sir Walpool le sire de la Poule.

Donc le match Stock-Belloise se déroulait à mes oreilles. Celui qui avait le nom français c'était l'américain, et celui qui avait le nom américain c'était le français, raffinement de politesse tout à l'honneur du monde pugilistique. Il fallut malheureusement que le reporter se crût obligé de prononcer Belloïse, à l'américaine; tout au long de son improvisation haletante il prit la peine de prononcer Belloïse, au risque d'introduire dans son récit émouvant une petite note comique assez inconvenante. Tatillon comme je suis, cette prononciation m'a gâté l'écoute. Je veux bien que le langage évolue, mais enfin l'évolution n'est pas un bien en soi et si le français doit se parler avec l'accent de Chicago on me permettra de penser que l'évolution a mal tourné. D'ailleurs ce n'est pas de l'évolution c'est de la capitulation, de la snoborrhée xénophone. Les Américains ne nous en demandent pas tant. New York est une chose et Nouillorque en est une autre. Si ça continue, l'accentuation des parleurs de radio nous fera prendre en dégoût tout l'univers anglo-saxon, et c'est à croire qu'ils en ont le dessein.

Si je ne me trompe, c'est à la même époque, environ,

que le boxeur Charron fit parler de lui. Vous me direz que Charron a fait parler de lui plus d'une fois dans sa carrière pugilistique, mais cette fois-là m'est restée dans la mémoire et il serait dommage que vous l'eussiez oubliée. Robert Charron est un homme sympathique. Je ne dis pas cela pour prendre le contrepied de l'opinion publique ou par complaisance systématique en faveur des mauvais caractères, car je ne suis pas de ceux qui confondent caractère et mauvais caractère. Je veux bien croire que Charron est un homme impossible, un boxeur mal embouché, maniéré, installeur, défrayeur de chronique et provocateur de huées populaires. Mais huer fait partie des liesses. Une bonne gueulée sur une bonne tête de turc a toujours contribué à la santé publique et je suis certain que le public est plein de gratitude inavouée pour celui qui déchaîne si bien sa clameur et son sifflet. Le don de l'impopularité est beaucoup moins répandu qu'on ne le croit: il est d'ailleurs peu recherché, car il fait soupçonner de la noblesse et, en fin de compte, avec moins d'effort peut-être, conduit tout doucement les âmes d'élites aux mêmes satisfactions que la popularité vulgaire. Les grands impopulaires de l'histoire ont bien mérité de la civilisation et si elle semble un peu cafouiller aujourd'hui c'est que nous manquons de vrais impopulaires, de ceux qui savent refuser au troupeau l'herbe tendre qui borde les abîmes. Quant aux entrepreneurs de pugilats et exploiteurs de châtaignes, ils se disputent encore la clientèle de Charron, véritable champion des cabochards, inestimable fomenteur d'ambiance, et, tout compte fait, batailleur courageux.

En disant que Charron est sympathique je pensais donc à la petite aventure que je vais vous rappeler. Un jour, c'était l'anniversaire de sa femme, il avait acheté un gâteau moka orné de vingt-cinq bougies et, pour transporter ce gage d'amour, avait enfourché sa motocyclette. Rien que ce début est sensationnel; il évoque la virtuosité, le goût du risque et du panache, c'est le retour du chevalier de fortune rapportant à la dame de son cœur la couronne enchantée de quelque géant vaincu. On sent

tout de suite que ce Charron n'est pas n'importe qui; l'impopularité ne lui pèse pas, en tout cas il sait la prendre du bon côté. En outre, délicate surprise de l'impopularité, le boxeur fut bientôt reconnu, arrêté, festoyé par une bande d'amis enthousiastes et démonstratifs comme seuls peuvent se vanter d'en avoir les véritables professionnels de l'impopularité. Un gardien de la paix s'approcha. Les gardiens de la paix ont le devoir de disperser les attroupements, car il n'est pas de paix durable au sein de nul attroupement, et les admirateurs furent priés de circuler tandis que Charron, fidèle à sa réputation d'homme insociable, se fit le devoir d'agonir la maréchaussée; en quels termes exacts, je ne saurais vous le dire, mais on peut lui faire confiance et vous noterez qu'en engueulant le guet Charron nous prouve qu'à ses heures il peut donner des gages à la popularité la plus élémentaire et la plus traditionnelle. C'est un malin.

Quand on porte un grand moka d'anniversaire orné de vingt-cinq bougies, à cheval sur une moto et entouré de ses amis par un beau soir de printemps, on est tenté de se croire invulnérable. Tout vous semble permis. Quoique amateur de moto je ne me suis jamais trouvé dans une situation exactement pareille mais j'imagine qu'on doit se sentir très fort. C'est un état d'esprit insupportable aux agents de police. S'il fallait tenir compte, en effet, des fêtes de famille pour accorder toutes licences et pourvoir d'immunité tous les porteurs de pâtisserie votive à motocyclette, il n'y aurait plus d'ordre possible dans la cité. Charron fut envoyé au poste. Il y passa la nuit. Qu'advint-il du moka? Fut-il dévoré au cours d'un festin vengeur par les agents du corps de garde? Fut-il confié en hâte aux petits copains qui l'auront mangé du bout des lèvres en face de l'épouse infortunée? Ou bien Charron s'en est-il rassasié jusqu'à écœurement, dans son cachot, à la lueur nostalgique des vingt-cinq bougies, tandis que sa femme, guettant son retour, voyait venir au loin la triste moto qui rentrait toute seule, au ralenti, comme le destrier pleurant son maître captif? On ne sait jamais la fin des histoires. Les journalistes nous font

vivre dans un monde gâcheur qui entame journellement des centaines d'histoires à la fois pour ne jamais les finir. Là peut-être est le grand malaise de notre époque; les mille millions d'histoires inachevées dont nous traînons tous l'héritage commencent à se faire gênantes et quelques-unes, depuis le temps, arrivent à sentir mauvais. Et tous les matins, cent mille histoires de plus qui commencent pour de vrai et se continuent au petit bonheur, dans le désordre des imaginations, cent mille histoires fraîches écloses au grand jour, gonflées de promesses, et qui vont pourrir en douce dans les marais d'eau de boudin avec leurs conclusions avortées et leurs queues de poisson. Vous me direz que le sort des histoires est rarement d'avoir une fin en ce bas monde; que toutes les conclusions seront groupées vraisemblablement pour le quatrième jour de l'apocalypse; que, par exemple, les histoires commencées sous Pharamond sont encore en plein développement, que l'affaire du vase de Soissons est loin d'être réglée et que nul ne peut dire comment se terminera la charmante anecdote du nez de Cléopâtre. Quand même, depuis quelque temps nous avons trop de premiers chapitres qu'on nous dit trompeusement à suivre et dont la suite est suspendue ou tenue secrète ou détournée vers une carrière cryptique. Je vous ai cité l'histoire du boxeur mokaphore et luciférien, j'aurais pu aussi bien évoquer le scandale des bons d'essence ou des généraux, ou la commission des gaspillages. On ne sait jamais ce qu'il advient du gâteau, et les bougies ne sont jamais soufflées devant nous.

A propos, et les deux mille bougies de l'anniversaire de Paris, les avez-vous vues? Nous attendions le moka démoulé sur la place de la Concorde, les bougies soufflées une à une par les corps de métiers avec rappel public de deux mille épreuves solennelles par la voix de hérauts chamarrés, puis la folle pâture du gâteau offerte au bon peuple tandis que les fontaines eussent craché du vin, rouge par les tritons, blanc par les tortues. Rien de pareil, ou même d'approchant. Quelques galas réservés à une espèce d'aristocratie furtive qui va

prendre ses plaisirs ici et là, à travers une ville qui ne se doute de rien. Jamais au cours de l'histoire on ne vit cloisonnement plus hermétique de la société. Cela ne valait pas la peine d'attendre deux mille ans pour en arriver à ces manifestations biminables et on savait bien que la république est maladroite à divertir le peuple, impuissante à créer l'air de la fête, la joie qui déborde, la liesse unanime. En disant que le peuple ne s'aperçoit de rien, j'exagère. Il y a les éclairages nocturnes des principaux monuments de la ville. Vous trouvez cela pittoresque ou même formidable, et si ça se trouve vous irez jusqu'à spectaculaire, d'accord, mais quand même je ne suis pas très excité par ces maquillages déclamatoires, ces feux de rampe qui font de l'Arc de Triomphe une vedette de casino, donnent au Sacré-Cœur des airs de m'as-tu-vu et à cette obélisque impossible un hiératisme de pinupe. Il s'agit de donner au vrai un petit air postiche, raffinement d'esthète repris dans les grandes largeurs par la publicité, car il n'y a rien de tel pour attirer le client. Mais la fête n'est pas une vraie fête quand on la sent trop vénale, anxieuse de faire son bilan, comme ces divertissements folkloriques montés par le syndicat d'initiative pour amortir les dettes de la commune. La grande saison de Paris n'est pas une occasion de se réjouir en toute familiarité bimillénaire, c'est une affaire qui ne concerne pas le populo, une vente-réclame de prestige parisien accommodée au rabais par quelques officieux à tout faire, qui n'essayent même pas de retrouver l'art et la manière d'allumer les lampions à l'heure.

Après avoir emmuré la Ste Chapelle, saccagé la Cité, démoli ses églises par dizaines pour édifier de sinistres bâtisses, on est tout content d'avoir, par mégarde, épargné Notre-Dame pour la pousser en gros plan sous les projecteurs et la transformer en tape-à-l'œil holivoudien, monument publicitaire au service du tourisme à monnaie forte. C'est ça le génie de la publicité qui s'exerce d'abord à faire d'une pacotille une merveille pour mieux ramener ensuite la merveille au rang de pacotille. Avec leur néon, leur fluorescence, leurs sunlights, leurs grands dégueu-

loirs à musique et leurs diffuseurs à baratin, tout ça confus profus, on ne cherche même pas à savoir si c'est pour la gloire du stylo à bille, de Camulogène, d'une lotion, du scrutin à deux tours ou d'une étoile. Le grand Bi est terminé mais voilà revenue la Grande Saison qui doit confirmer Paris dans sa réputation de capitale des plaisirs délicats tout en drainant quelques devises, de quoi éponger huit jours de déficit S. N. C. F. Il est admis que Paris peut faire honorablement commerce de ses charmes. On estime en effet qu'il y a encore de par le monde un assez grand nombre de pèlerins qui se laissent prendre aux derniers reflets de la ville lumière et ceux qui ne pensent venir que pour Tabarin ne sont pas obligés de savoir que saint Denis prête un peu de son auréole aux lumières de Montmartre. Ils savent en tout cas que l'air est plus respirable qu'ailleurs, la nuit moins obscure, et qu'il faut se dépêcher d'en profiter. Le monde entier n'a plus les yeux fixés sur la Montagne mais tout de même, bon gré, mal gré, Paris vit encore sur l'héritage, même si les régisseurs de music-hall se désintéressent de la querelle des universaux, même si les écrouelles ne sont plus guéries par l'amour, même si la Préfecture interdit la fête des fous. Vous me direz que la fête des fous on est en plein dedans mais ce n'est pas la vraie, celle qui promène son pape sur un âne parmi le cortège des hiérarchies sens dessus dessous et la procession des ivrognes revêtus des ornements du pouvoir. Une bonne détente est salutaire pour tout le monde. Mais les plaisanteries ne sont vraiment toniques et même possibles que dans un monde sûr de ses hiérarchies. Il faut le témoignage du vrai pour s'amuser du faux. A mon idée, voici ce qui a dû se passer : les Français auront négligé de renvoyer à leurs grelots les fous qu'ils avaient couronnés un jour, histoire de rire, et les fous se sont mis à croire tout bonnement à leur sceptre, à leur pourpre, à leur crise de conscience, à leurs sceaux, à leur légende, à leurs vents; ou à faire semblant. Le règne des fous qui traîne en longueur n'est plus tellement drôle mais les bonnes gens, pressés par leurs affaires, se sont installés paresseusement dans le

carnaval en s'habituant à prendre les ânes pour palefrois, les galimatias pour vérités éternelles, les scrutins pour grand'messe, la piquette pour chambertin, un mirliton pour un homme et un lapin pour hermine.

La fausse monnaie, c'est amusant un jour ou deux; elle est même indispensable au bon équilibre des sociétés et à l'hygiène de la civilisation, car elle donne à réfléchir à la bonne monnaie qui aurait tendance à s'infatuer. Mais quand il n'est guère battu d'autre monnaie que de fausse, on ne sait plus comme est faite la bonne ou même on la tient pour fausse, et nous voilà rendu à cette universelle confusion et invétérée gadouille dont saint Phinodor d'Ephèse a prédit qu'elle puerait le soufre à plein naze.

Selon les porte-parole du comité, la Grande Saison tient à démontrer que Paris est toujours Paris et chacun sait qu'il n'y a rien de plus dur à démontrer qu'une évidence. Dans le flafla des parades couturières, la précieuse euphorie des banquets culturels et quelques bamboulas foraines, les naïfs ou les indulgents se plaisent à découvrir cette quintessence spirituelle, cette distinction de l'âme, ce génie de la race et autres je-ne-sais-quoi abusifs qui nous feraient croire, à moi tout le premier, que Paris reste fidèle à sa mission comme disent les tribuns à écharpe. Nous savions déjà que le rayonnement de la France est assuré jusqu'aux Fidjis par ses parfums, ses robes, ses colifichets et ses débats parlementaires. Ce n'est pas rien certes, et avec un peu de littérature comme nous savons le faire, il est permis d'affirmer que notre civilisation est tout entière dans l'allure d'un mannequin, que nos premières mains tissaient déjà pour la rançon des chevaliers, que le trémolo radical nous vient de la Gaule romaine, que la guirlande de Julie est tout entière effeuillée dans un parfum de Rochas, que le secret d'un beau tailleur est dans Descartes et l'âme d'un flou dans la chanson de Roland. On peut s'amuser là-dessus, sans se tromper tellement après tout. Rien n'empêche de proclamer que la France entière, son histoire et sa géographie, ont permis ces petits chefs-d'œuvre que sont un vol-au-vent Soubise, une garniture de bibi printanier, un paysage abstrait signé Schraptzeck, un

poisson d'art en corne de bœuf, un cabinet de concentration républicaine. La fameuse souris, si souris soit-elle, peut se dire quintessence de montagne. Et si l'univers, nous exceptés bien sûr, se prend à douter parfois de notre flambeau, affirmons crânement notre suprématie dans le petit deux-pièces, la boîte à chanson, la bonne chère, le clips, la dignité parlementaire, le sport cycliste, et tous ces petits riens qui sont la fine fleur d'une très subtile culture bimillénaire. Répétons que, pour en arriver là, il a fallu, en gros, cinq siècles de grandeur et cinq autres de décadence, ce qui est tout de même une référence.

Donc Paris est toujours Paris. La formule plaît, elle fait partie de ces cris de guerre de la propagande, appelés slogans, et par quoi tous les citoyens évolués se sentent soulagés du périlleux exercice de la pensée. Mettons que Paris soit toujours Paris dans la mesure où l'Ile Saint-Louis n'a pas permuté avec la Grande Jatte; et après? Si l'hôtel Lambert est aménagé en succursale de la caisse locale du présalaire des écoliers du cycle élémentaire, si Notre-Dame devient un musée de la superstition, si la pêche est interdite aux heures ouvrables sur le quai Bourbon et s'il est défendu aux amoureux de s'embrasser dans le métro, j'aurai l'impression, toute personnelle, j'en conviens, que Paris n'est plus exactement Paris et que sa nef d'argent fluctue comme un bateau fantôme sur un fleuve qui a perdu ses sources. C'est comme la France éternelle, belle locution postulative pour les olibrius qui se déchargent du lendemain pour mieux faire leur beurre en toute confiance et sous le signe d'une éternité nourricière. La France, plus beau royaume périssable sous l'éternité du ciel, n'est devenue immortelle que par une sommation des démolisseurs. Dans la poussière des beaux gravats les ténors de la déchéance ont imaginé la formule magique de la France-qui-ne-peut-pas-mourir. Pourquoi se gêner, en somme, puisqu'on parle à tout propos de l'âme des nations, l'invention de ces âmes collectives étant due principalement à ceux qui ont renié la leur. Enfin, admettons que Paris soit toujours Paris pour peu que ce truisme vasouillard favorise le tourisme, et chan-

tons même, s'il le faut que Paris est plus Paris que jamais pour mieux montrer que, tout en restant Paris, Paris continue sa marche en avant vers le Paris parissime, capitale superspirituelle de la démocratie mondiale, haut lieu panculturel confortablement installé dans sa pétition d'éternité.

La grande saison est un beau témoignage de vitalité. Certes, tout le monde n'est pas de la fête si quelques-uns se payent du bon temps. La vague de gaieté n'a pas soulevé les couches profondes de la nation, mais encore une fois la république se méfie énormément de la joie populaire et on ne pouvait tout de même pas demander aux boute-en-train du comité des fêtes de restaurer une allégresse de la Saint-Jean, laquelle n'est plus concevable dans un pays qui a perdu l'esprit de famille. Il faut convenir aussi que le programme des fêtes a beau se faire encadrer dans les journaux par un double filet gras, il souffre d'une écrasante promiscuité de nouvelles tristes, manchettes orageuses et placards d'angoisse. Comme toujours on trouve des grincheux pour s'étonner que le champagne ait le cœur à pétiller pendant l'agonie des classes moyennes et pour détourner du plaisir sous prétexte que s'élaborent d'ineffables massacres; mais tout cela n'a rien de contradictoire, l'odeur du torchon brûlé a toujours fait l'agrément des plus beaux galas et chacun sait qu'il est coutume d'allumer des lampions sur le chemin des abîmes. La tradition autorise également à danser sur les volcans et c'est même là que se dansèrent les plus charmants menuets, que se danseront sans doute les trente-six bougies-vougies du grand bal des nations. Dieu merci! car si les hommes ne dansaient pas sur des volcans, je me demande où et quand ils danseraient; l'important est de bien savoir qu'on a le volcan sous les pieds afin de goûter son vrai plaisir d'homme libre. C'est pourquoi nous devons quand même féliciter les organisateurs de la grande saison qui, avec le concours de l'Etat, ont mis sur pied le programme à la fois traditionnel et hardiment républicain grâce à quoi Paris est toujours Paris : la grande nuit de Longchamp, le Bal des écono-

miquements faibles, l'arrivée du Tour de France, le départ de l'O. N. U., la grande nuit de la Justice, le gonflement surprise du bilan de la Banque de France, la grande semaine du Bézouka, le Pont d'Argent, la vente de charité au profit des Houillères, le dimanche des bégonias, la petite semaine de la conscience républicaine, les grandes eaux de la Sécurité Sociale, le petit matin des haricots, le festival de la vigilance laïque et la quinzaine de la rose. Dans une grande saison bien orchestrée tout se tient en effet, l'économique, le politique et le récréatif. La meilleure preuve que tout se tient c'est qu'il y a des chanteurs de charme trotzkystes, des comédiens crypto-soviétiques, des coureurs cyclistes d'opinion et des politiciens à dérailleur, que le blé afficherait ses idées réactionnaires tandis que le vignoble pencherait ouvertement du côté essefiot, que Moscou fait une sourde pression sur le Tour de France, que le festival Couperin est une manœuvre contre-révolutionnaire et l'exposition Philippe de Champaigne une manifestation des syndicats néo-jansénistes, enfin qu'on attend le résultat de la sixième étape pour fixer le taux de blutage des maïs américains dans le pain de guerre de l'armée européenne. Tout se tient. Pour la satisfaction de l'esprit il vaut mieux que tout se tienne et que chaque geste ait sa ficelle bien solidaire du grand réseau ficellu dont la prime ficelle est en main sûre. Les ficelles paraissent embrouillées, mais enfin il doit y courir une intention et c'est pourquoi de temps en temps l'idée du chef d'orchestre vient soulager les inquiets. Et ceux qui n'y croient pas encore à ce chef d'orchestre, le souhaitent honteusement, en secret, tant le désordre est mieux admis quand on le suppose concerté : on demande une première main, qu'elle soit dextre ou sénestre ou céleste, une main hautaine qui un beau jour fournirait l'éclatante justification de ces pastis. En attendant, il faut dire ce qui est, le pastis a de bons côtés. Il est même probable que l'ordre, pas plus que le bonheur, ne doive être de ce monde; on peut s'amuser à en mettre par-ci par-là comme il n'est pas défendu de s'y tailler de petits bonheurs, mais il faut

tenir pour antechrist quiconque prétend faire régner ici bas l'Ordre et le Bonheur avec leurs majuscules, que ce soit le bonheur dans l'ordre ou l'ordre dans le bonheur, les deux méthodes sont pendables.

Il a fallu pourtant mettre un peu d'ordre dans nos programmes de réjouissance de plus en plus chargés en frairies et commémorations hétéroclites. Rappelez-vous, par exemple, l'embouteillage de 1948 et le surmenage imposé à l'enthousiasme populaire par les conjonctures de l'almanach républicain et du calendrier liturgique. Il a fallu fêter le Travail, chanter la Victoire, prier Jeanne d'Arc, commémorer les barricades, boire du bourgogne à la mémoire de Lamartine, fêter le mois de Marie, faire valser de fausses grisettes à Robinson, exalter les mères, célébrer les premières communions, ne pas rater le 18 juin, acclamer la princesse Elisabeth, sans compter le regain d'actualité habituel au printemps, et la grande quinzaine de la Rose. Entre le muguet du peuple et la rose des élites, c'est inouï tout ce qu'on a pu caser dans ce mois de Mai quaranthuitard comme exaltation mystique, patriotique, civique, sportive et lyrique. Il y a de quoi épuiser le public le mieux exercé du monde à festoyer les contraires et applaudir sans comprendre. Et encore, on a dû étouffer ou négliger des anniversaires très méritants, à voir comme celui de Victor Hugo politique fut expédié à la cantonade par une dizaine de fidèles groupés autour d'un poème de M. Fernand Gregh sous le dôme du Panthéon qui est bien le lieu le plus discret de tout Paris. Lamartine a eu plus de chance à Mâcon où les allocutions furent traitées en cave et à cul-sec, si bien que le député romantique en fut noyé dans les meilleurs crus. A franchement parler, des deux poètes, je ne saurais dire lequel est plus représentatif de l'impuissance politique telle que nous la cultivons aujourd'hui, mais de toutes manières les poètes ont mauvaise mine quand ils montent à la tribune et je les préfère chantant les mères ou fêtant la rose comme aux échéances prescrites par les ordonnateurs de la grande saison.

Vous avez sans doute observé que, dans certains milieux

arriérés, l'enfant festoie sa mère le jour de son anniversaire ou de sa sainte patronne et que le poète chante la rose en toutes saisons. Certes, nous tolérons ces petites cérémonies individuelles, mais dans une société un peu rationnelle il importe que les mères soient honorées légalement au jour fixé par décret dans le cadre de la maternité collective tandis que la rose, invitée à ne plus se dépenser à tort et à travers au caprice de l'initiative privée, doit bloquer l'ensemble de ses manifestations et coordonner ses effusions au cours d'une quinzaine officielle dans le cadre des éclosions normalisées et le respect des disciplines touristiques. Mais qui va chanter la rose nationale? M. Fernand Gregh ne peut pas tout faire, Claudel est tout le contraire d'un troubadour et Aragon n'est pas un poète assez sérieux pour les roses. Au reste, il s'agit peu de chanter la fleur innocente, mystique, virginale et gallique mais d'exploiter la fleur publicitaire, excitatrice du commerce urbain, la rose qui rapporte, qui brade et qui racole, la rose qui, venant après l'œuf hollandais et le beurre danois, veut s'engager elle aussi dans les nouvelles disciplines de l'économie nationale à base de choc psychologique. L'avertissement du tiers provisionnel sera illustré par Redouté, tandis qu'aux fusils de l'Europe sera piquée la rose d'ordonnance qui décidera enfin du calibre, cependant que mignonet Schumannelet et croquignolet Auriolet iront voir si la rose etc... Allez-y! que Bagatelle, l'Hay et toutes les roseraies d'Ile-de-France nous versent à l'envi quinze jours d'ivresse et répandent leurs parfums lustraux sur les sentiers malodorants du pouvoir. Après quoi on trouvera bien, de gré ou de force, une petite place dans l'année en cours pour y caser la quinzaine apothéose du pot-aux-roses et les faux grands hommes auront perdu cette vesprée leur robes de pourpre indue. L'Hay, Bagatelle, roseraies de France, de Navarre et de la Terre Adélie, répandez vos pétales sur les derniers pas de la IV^e^ Caduque et laissez le cortège des trente-six cabinets s'enfoncer sous la pergola. L'important c'est que les roses continuent à fleurir, avec ou sans inauguration, et que l'odeur en soit aussi

douce pour l'abstentionniste et le militant. Comme dit Ronsard, le principal c'est de cueillir la rose avant qu'elle ne devienne gratte-cul, et lors n'aurez Français, fût-il contrôleur des brigades volantes, porteur de bons du trésor, épiphaniste, administrateur d'aérium, peintre abstrait, magistrat ou rationalisateur qui n'aille s'émerveillant et bénissant les roses obstinément écloses au vieux jardin que jardinèrent à sac les jardiniers marrons.

Etudiée à tête reposée, analysée sans passion, la tirade ci-dessus ne me paraît pas très claire et, pour dire vrai, mon histoire de rose n'est pas au point. Je suis même d'accord avec ceux qui, m'ayant lu attentivement, estimeraient que je patauge un peu dans le morceau de bravoure. Il n'y a pas de quoi me vexer. D'abord je n'écris pas pour être lu attentivement et ensuite je me suis aperçu bien souvent que les idées refroidissent pendant la mise au point. Je n'ai rien contre les idées froides, elles sont en général peu encombrantes, d'un usage pratique et de bonne conservation, mais il y a des spécialistes. Je me méfie aussi des clartés qu'on obtient à grand effort et qui ne laissent plus voir la moindre adhérence d'obscurité. On ne sait trop d'où elles viennent ni ce qu'elles éclairent. Si je n'exprimais que des idées claires je trahirais ma pensée qui est naturellement assez confuse, loyalement confuse, d'une confusion dont je n'ai pas à rougir, car la vérité, après tout, n'est pas l'attribut nécessaire de toute idée claire. Quoi qu'il en soit la rose m'a un peu monté au nez, c'est exact, et la cause en est que je l'ai vu placardée derrière le guichet du percepteur. Si encore c'eût été une rose vraie, piquée au corsage de la secrétaire ou baignant sa queue dans un vase de fortune sur le pupitre d'un scribouillard, elle m'eût révélé, peut-être, quelque aperçu favorable sur la condition humaine, car j'ai de coupables ménagements pour l'huissier qui se présente avec une fleur à la boutonnière; je retiens mon souhait de le voir à mes yeux violé par les grecs sur mon paillasson, et je vais même jusqu'à lui offrir un siège pour qu'il m'explique son cas. Mais cette affichette estampillée derrière la grille, cette rose prospectus, cueillie par

personne et multipliée en circulaires, cette fleur de dégrèvement balsamique et de majoration sans merci, cette grimace de rose greffée sur cédule, cette rose fisqueuse enfin, gonflant ses pétales dans l'atmosphère des sommations, m'a procuré à peu près la même sensation que la gelée de groseille qu'on mélangeait naguère à mon huile de ricin. S'il y avait une grande quinzaine de la confiture de groseille, je ne pourrais m'empêcher de subodorer quelque purge énorme. Trop de roses donnent à penser. On ne peut pas dire encore dans quelle mesure la conjoncture internationale a été influencée par la grande quinzaine de la rose, mais un mouvement se dessine dans les sphères roses de la diplomatie pour que cette fleur mette sa notoriété universelle et immémoriale au service du rapprochement des peuples. Un horticulteur lyonnais a donné le jour à la Rose de la Paix. A première vue il y a de quoi se réjouir mais les incorrigibles réalistes continuent à penser que la principale vertu de l'homme d'Etat est précisément de ne pas se laisser influencer par les envois de roses et même de s'en méfier. Tournure d'esprit bien vilaine. Les temps sont révolus de la rose borgiaque au parfum mortel et douter de la rose est offenser la conscience moderne. Le salut nous viendra par la rose, la multiplication de la rose, la diffusion de son parfum dans tous les coins empestés de la terre et la répartition de ses pétales sur tous les chemins piégés de notre destin. Il faut profiter que la mode est aux psychoses pour créer une psychose de la rose, faire cheminer le progrès par ses arceaux odorants, faire enfin de notre terre puante un globe embaumé, une roseraie sidérale, une planète de carnaval effeuillant sa corolle au caprice des vents cosmisques. L'horticulteur lyonnais l'a parfaitement compris qui a fait parvenir à Mme Roosevelt, par avion climatisé, dans un coffret de verre, non pas la Rose de la Paix comme je le disais par erreur, mais bien la *Rose of Peace* pour préciser le caractère foncièrement occidental de la paix rosière et l'essence atlantique de son parfum. En conséquence immédiate, et tels que nous connaissons les Américains, ce geste va sans doute pro-

longer les versements du plan Marshall et fixer définitivement la frontière des Etats Unis sur le Rhin. Du haut de son balcon la France a jeté sa plus belle fleur pardessus les océans et si la rose beaujolaise ne crève pas dans la stratosphère, elle fera son chemin dans l'histoire. Les comités d'action pour la paix par la rose vont distribuer des greffons estampillés dans toutes les parties du monde et des parachutages de boutures sont prévus pour les régions présumées hostiles. Désormais les arbres de la liberté, qui ont déjà donné de si bons résultats pour l'avancement de la démocratie universelle, seront obligatoirement garnis à leur base d'un buisson de roses of peace de la variété dite *peace consolidated* à épine double et charge creuse. Tout ce que j'en dis n'est pas pour faire de l'esprit. Bien sûr, on n'est pas follement excité par cette rose de la peace, mais comme il y a déjà beaucoup de monde employé à la culture des électrons, ce n'est pas le moment de décourager les inventeurs de roses.

En tout cas, inutile de compter sur moi pour inventer une rose de classe internationale ou simplement perpétuer la plus commune des roses, et je conseille même à tous ceux qui chérissent leurs rosiers de me dérober à leur vue. Qu'il s'agisse de salade, arbuste ornemental, blé d'hiver ou rosier, tout ce que j'ai entrepris en fait de culture a raté. Evidemment je ne me suis pas essayé dans toutes les branches du règne végétal. Il m'est permis d'imaginer, par exemple, que j'ai des dispositions pour le soja, le néflier, le chiendent industriel ou le séquoia frisé, mais je n'ai pas envie de le savoir et je préfère m'en tenir à cette idée que j'ai le mauvais œil pour tout ce qui sort de terre. Malgré cela, l'année dernière encore, je me suis laissé aller à une dernière tentative et j'ai planté trois rosiers grimpants au pied d'une maison de campagne; c'était moins pour défier la nature que pour faire plaisir à ma femme qui, à la longue, trouve agaçant de toujours apporter les fleurs de Paris. L'affaire fut conduite plus qu'honnêtement, car je n'ai jamais lésiné sur la qualité d'une graine ou d'un plant. Tant qu'à faire de planter

je veux de nobles tiges et tant qu'à les voir périr je veux pleurer de grands noms. Ainsi j'avais arrêté mon choix sur une *Madame Dupeyron*, un *Feu d'Artifice*, et une *Coquette saumonée de Pontoise*. Sans être le jouet des mots on peut dire ça promettait. Scrupuleusement j'ai préparé le mélange de glaise et de bouse dont il est recommandé d'enduire les racines avant de les confier à une terre supposée ingrate, et je suis payé pour savoir que toute terre est ingrate. Comme d'habitude j'ai pratiqué cette opération, qu'on appelle le prâlinage, dans le bain de pied en émail qui est l'une des pièces les plus sympathiques du trésor familial, car j'y ai vu barboter les chers nougats de mes aïeux maternels, tremper les couches de nombreux petits cousins, laver des cuisines d'oseille comme on n'en fait plus, rincer des chevelures mil-neuf-cent et baigner les épreuves sur bromure de mon oncle photographe. Ce récipient qui a survécu à tous les déménagements, découragé tous les brocanteurs et bravé les usages les plus éloignés de sa destination première, semblerait avoir trouvé, grâce à mon gamin, une assez jolie sinécure dans le rôle de vivier à gardons. Vivier trompeur s'il en fût, car le vif y crève en une nuit et l'on peut voir chaque matin, pendant la saison, le ventre argenté du fretin à la surface du bain de pieds héréditaire. Oui, le récipient vieilli sécrète, bien malgré lui le pauvre, une toxine mortelle; et tout en prâlinant les racines de *Madame Dupeyron* j'aurais bien dû me méfier de la chose au lieu de m'imaginer sottement que je prâlinais les pieds de ma grand'mère pour sa floraison octogénaire. Pourtant, mes trois plants se mirent à pousser, les bourgeons s'épanouirent, les petites feuilles, déjouant mes pronostics, ne se roulèrent pas en cigares morbides et tout laissait prévoir un miracle quand les pucerons se jetèrent dessus, par myriades. Horrible spectacle. La horde vermineuse, ivre de sève, gonflée de vert à s'en péter la peau diaphane, titubante et cuvant sa chlorophylle, ne laissa de mes rosiers que trois brins secs où pendillaient d'exsangues pédoncules. Quand même, ils ne moururent point, et ce printemps, les voyant rever-

dir héroïquement, j'ai attendu les pucerons avec une seringue à nicotine, triple dose. J'ai eu le dernier mot. Alors les feuillages se sont mis à pousser d'une manière extravagante. Pas une fleur, pas une promesse de bouton, mais une frondaison tropicale. Je ne peux pas dire que ce soit laid, mais on ne cultive pas le rosier pour son feuillage, ça ne se fait pas. Les étrangers me disent : « Vous avez là une bien jolie plante grimpante, comment l'appelez-vous donc? Il me semble avoir déjà vu ce feuillage-là quelque part. » Alors je parle d'églantier du Zanzibar ou de méziganthéa amélioré de Vilmorin, et au fond ils s'en fichent, mais moi qui sais, moi qui pourrais donner mon nom à cette curiosité horticole, je la considère comme le témoignage hyperbolique de l'impuissance heureuse, le monstre impubère et profus, et la pensée qu'une telle chose ait pu prospérer sous mon toit m'est extrêmement pénible.

Tout cela pour vous faire mieux comprendre à quel point je ne suis pas homme à vous parler en toute sérénité de la Quinzaine de la rose. En revanche, nul n'est mieux placé pour vous apporter quelques échos sur la petite quinzaine du géranium qui se déroule actuellement dans ma rue, en toute intimité. Attention, nous ne sommes pas ici comme en certaines cités étrangères où la fenêtre fleurie est une institution municipale, une manie collective encouragée par les pouvoirs publics, une véritable horticaire des façades que la population elle-même prendrait facilement pour témoignage de moralité. Non. Toutes les fenêtres de ma rue ne sont pas garnies et c'est beaucoup mieux ainsi. Paris n'est pas une ville remarquable par ses balcons fleuris. Ailleurs, d'autres citadins affligés de refoulement s'adonnent avec outrance au dérivatif de l'oignon à fleur et soulagent leurs complexes en les repiquant en pots, mais d'innombrables Parisiens vivent d'un cœur léger sans cultiver leurs fenêtres. Il faut se garder de juger un peuple ou un individu sur son amour des fleurs. Des sanguinaires, des brutes ou de parfaits imbéciles peuvent avoir la passion des fleurs, comme des hommes très intelligents et d'une haute

valeur morale peuvent considérer la rose d'un œil sec, tenir pour enfantin l'agrément d'un bouquet, supporter par courtoisie les glaïeuls du salon et préférer mille fois un médiocre ninas à la rare orchidée. Personnellement je suis loin de haïr les fleurs et j'ai même cru qu'en se voyant aimées elles pousseraient de bon cœur, mais, comme je vous l'ai dit, chaque fois que j'ai offert mes services au règne végétal, j'ai compris qu'un malentendu nous séparait. Il se pourrait que, sans le savoir, je porte à mon front le signe des nomades pilleurs de récolte et qu'en dépit de mes sabots la nature ait cru voir en moi de ces flibustiers qui ne touchent terre que pour s'enivrer de rhum en piétinant les cannes à sucre. A peine entre mes mains le jeune plant de poireau a flairé le faux sédentaire, le plaisantin du retour à la terre, le petit sauteur qui va soi-disant remplir l'arrosoir et qui en profite pour faire la valise et tailler de la route. N'importe comment il y avait toujours, dès les premiers contacts, un préjugé hostile du végétal à mon endroit, suivi d'une mauvaise volonté écœurante; mais il trouvait à qui parler. Je ne me gênais pas, entre autres, pour injurier à haute voix, du haut de la colline, un grand carré de luzerne maladive et il me souvient un jour avoir cassé d'un coup de sabot la tige étique d'un grand crétin de chou qui s'obstinait à monter en graine. Pour les fleurs évidemment, je montrais plus de patience. D'abord je suis né dans une famille où tout le monde chérissait ouvertement les fleurs, sauf mon père qui se bornait à les respecter, sans plus, par stricte convenance. Ensuite j'ai grandi sous le signe de l'art floral, en pleine apogée de la monnaie du pape et de l'iris ondulé, parmi les fleurs de pochoir, fleurs de canevas, fleurs de pyrogravure sur ronds de serviette, il en poussait partout et même il en repoussait sur le cuir des liseuses et l'étain des brosses à cheveux. Donc, pour les fleurs, je montrais plus de patience, mais j'ai raté tant de semis et vu mourir tant de verveines plantées avec tant d'amour, que, de guerre lasse, je me suis définitivement orienté vers la fleur coupée du fleuriste, l'œillet sur le fil de fer, la branche

de lilas dans son papier cristal, la pâquerette en bouquet serrée sur un cœur de myosotis, le crocus à la sauvette, le mimosa du métro et l'anémone de la Mouffetard. Pourtant, il me vient encore, par moments, des envies de géraniums en pot. C'est une fleur qui se plaît bien à Paris, elle a une longue habitude de naître, croître, se reproduire et crever en pot, tout cela très sobrement avec une odeur poivrée mais honnête et une aptitude remarquable à fleurir au bord des fenêtres sous n'importe quelle chute de poussière, démêlures de peigne, ramassis de balais Cédar, moutons volants, déjections d'aspirateur, crachins de paniers à salade et autres météores de rues ménagères sans parler des flèches de sarbacane, bombes à eau et culots de pipe. Je me suis connu plusieurs engouements pour le géranium, le dernier remontant à quelques années déjà et, bien entendu, je ne saurais dire s'il m'en reviendra jamais. C'est souvent comme ça avec le géranium. La toquade vous vient tout d'un coup, ça dure une ou deux saisons et puis le géranium disparaît totalement et à jamais de votre existence, tandis que les godets tristement emmanchés sur le coin de la fenêtre témoignent de vos passions éteintes. Peut-être laissâtes-vous tomber les géraniums parce que vous leur demandiez plus de fleurs qu'ils n'en pouvaient, à moins qu'eux-mêmes ne se soient détachés de vous pour d'ineffables motifs. C'est une plante extrêmement robuste mais elle a ses têtes. Ainsi j'avoue que, malgré mes soins personnels et les directives que je donnais à la maisonnée, malgré le crottin que mon fils recueillait sur le chemin de l'école pour le mouler en un dôme compact à la surface du pot, malgré les restants de vinaigrette dont nous dopions la sève, je n'ai pu provoquer cette joie de vivre qui fait le géranium arborescent, multicolore, capiteux et rutilant à certaines fenêtres pourtant moins bien exposées que la mienne. Peut-être les géraniums ont-ils horreur de la littérature et se méfient-ils de la petite sauce culturelle dont nous autres plumitifs nous croyons tenus d'agrémenter le moindre pot qui fleurit à la croisée du citadin. Disons aussi que, pour les géraniums, l'absence est le

plus grand des maux et que les miens en ont beaucoup souffert. Une très longue hérédité de vie domestique les a privés de tout esprit d'initiative, ils ont perdu leurs instincts de lutte pour l'existence et, livrés à eux-mêmes, ils dessèchent au soleil ou meurent de soif derrière un rideau de pluie qui tombe au ras des feuilles ou même se laissent emporter par un coup de vent qui les précipite sur le trottoir. Le mieux évidemment, quand on quitte la maison, serait d'emporter ses géraniums, dans un panier à chien par exemple. J'ai essayé une fois d'emporter à 130 kilomètres de Paris six géraniums que j'avais achetés au marché aux fleurs et fait emballer soigneusement dans du papier journal. J'étais à motocyclette, une de ces vieilles 350 culbutée qui tapait aisément le quatre-vingt-dix mais ne roulait pas précisément sur le velours. Ouvrant les sacoches au terme du voyage je ne pus recueillir de mes six géraniums qu'une touffe de radicelles et une pincée de terre avec les débris pulvérulents d'un lambeau de papier journal. Décidément, il n'y a pas moyen de concilier une humeur nomade avec des goûts sédentaires.

En face de nous, sur la droite, je vois la mansarde où habite une jeune dame de petite condition qu'on appelle la mère à Pierrot, sans lui connaître d'autre nom. Nul n'a jamais vu ce Pierrot, j'en respecte le secret, et tous les voisins semblent d'accord pour noyer le mystère dans un sobriquet de notoriété publique. La mère à Pierrot cultive des géraniums ou, pour mieux dire, les géraniums lui poussent tout seuls sur le zinc du toit. La végétation est si intense et les fleurs si lourdes qu'elle a dû mettre des tuteurs, chose qui ne m'est pas arrivée souvent. Pourtant la mère à Pierrot, qui a une vie peu régulière, traite ses géraniums par-dessous la jambe, comme je ne l'ai jamais fait, et les arrose de loin en loin, quand ça lui chante, en vidant dessus ses fonds de cuvette. C'est un spectacle qui vaut la peine, car le toit est en pente très douce et la jardinière s'y promène aisément, pieds nus sur le zing en fleurs, parmi le petit linge rose et lilas qui voltige sur le fil entre les tuyaux à girouette. Dans

la maison à côté, maison historique illustrée par le général Hanriot et Lucien Bonaparte, logeait une veuve boiteuse qui travaillait dans le métro et ces journées obscures lui avaient probablement enseigné que le géranium est la consolation économique des poinçonneuses éplorées. Un beau jour elle est partie. Il paraît qu'elle avait trouvé quelqu'un. Elle est partie, laissant ses géraniums et croyant bêtement qu'elle n'aurait plus besoin de géranium puisqu'elle avait quelqu'un. Les nouveaux locataires sont du genre réaliste, anthophobes et bifteck-d'abord. Ils ignorent cyniquement l'agonie silencieuse et la dessiccation fatale des boutures abandonnées par la veuve et j'assiste lâchement à la mort des géraniums; l'un d'eux est particulièrement pénible à voir jaunir et racornir dans son cache-pot si coquet en forme de puits rustique. Mais telle est la fortune d'une fenêtre, pimpante ou sévère, au hasard du locataire, et s'il me plaît de croire que le général Hanriot cultivait la fleur bleue des terroristes, je parie que Lucien se fichait un peu des géraniums. Dans cette même noble demeure, à l'étage mansarde, on voit, depuis toujours une ravaudeuse rousse de l'époque Renoir et qui tire l'aiguille du matin au soir. L'hiver, l'été, en temps de paix et en temps de guerre, la veille de mes départs et le matin de mes retours je vois, à peine grisonnante, sa tête fauve penchée sur l'ouvrage blanc. Elle raccommode du linge pour un grand hôtel, paraît-il. Le dimanche matin elle astique ses cuivres et les dépose sur le rebord de sa croisée, parmi ses géraniums, ce qui donne une impression de luxe et de faste inouï. Quelquefois elle sort aussi un bouquet de fleurs artificielles, fleurs sans nom, extravagantes à la botanique, mais plus familières à ses yeux que le bouton d'or et la marguerite. Elle souffle dessus, les rafraîchit à grands coups de brosse, les bassine légèrement d'un coton humecté; elle les soigne comme des fleurs vivantes; il est agréable et prudent de croire que la sève est partout. Même en semaine la ravaudeuse prend son temps pour déjeuner. Elle étend la nappe, met son couvert et s'assoit comme une invitée pour manger avec distinction et ne déplier son journal

qu'au dessert. A la nuit tombante elle allume une lampe à pétrole parce que le propriétaire s'oppose à l'électricité. C'est un résistant. Il a bien voulu passer de l'huile au pétrole, mais c'est la dernière concession. En revanche il tolère les fleurs, les animaux, les instruments de musique et les enfants. Les chats pullulent, d'infects chats souffreteux et râpés, dégénérés par la consanguinité historique et tous possédés par l'âme en peine du fermier général qui, selon l'habitude, fit bâtir l'hôtel pour y vivre dans le péché. Je ne connais pas de chat à la ravaudeuse mais, en fait de musique, elle est assez bien servie depuis peu. Dans le petit logement contigu à sa chambre, un père de famille s'est mis tout dernièrement à l'étude du piano, sans que rien n'eut laissé prévoir une pareille décision. Tel que je connais l'homme pour avoir contemplé, de haut, l'admirable économie d'un cheveu long, mince, lisse et lové sur son crâne, on ne pouvait parler d'un caprice. De toute manière le temps n'est plus où, pour un oui ou pour un non, les hommes se faisaient monter un piano par un escalier en colimaçon; non, l'époque ne se prête plus à ce genre d'aventure. A la rigueur on peut encore, sur un coup de tête, se payer un flageolet et rentrer chez soi en affirmant sa volonté d'apprendre le flageolet; l'ordre matériel des choses domestiques n'en sera pas troublé bien gravement, et si cela était on peut toujours balancer le flageolet par la fenêtre. Avec le piano c'est une autre paire de manches; non seulement on ne s'en débarrasse pas comme ça, mais on ne hisse plus de telles machines sous son toit par boutade, sans avoir pesé le pour et le contre ni interrogé sa vocation de pianiste, longuement, jusqu'à la quarantaine au besoin comme le fit mon voisin qui, du même coup, prit femme et engendra; c'est son affaire, les uns préfèrent échelonner les risques, d'autres aiment mieux les grouper. Je me demande d'ailleurs comment tout cela va tourner, d'autant plus que le logement est minuscule et que le piano va tout de suite y prendre, physiquement, une place considérable en attendant mieux. L'emménagement d'un piano est un phénomène de plus en plus

rare et les enfants de la rue s'en souviendront longtemps. De part et d'autre du piano échoué sur le trottoir, deux colosses à harnais de cuir faisaient la pause, accoudés sur le couvercle dans la posture un peu conventionnelle des allégories héraldiques. Puis, dégageant l'allure, ils se mirent à discuter, un peu au chiqué, comme des artistes qui veulent faire croire à l'improvisation de leur numéro. Entre temps, celui qui paraissait le chef avait entr'ouvert le clavier pour passer le dos de la main le long des touches, du haut en bas, mais sans y apporter le moindre esprit de rigolade. Il s'agissait probablement d'une habitude professionnelle, d'une précaution élémentaire au seuil de l'effort, car il n'y aurait pas lieu de se casser le train pour le coltinage d'un piano muet. Mais ce joli trait chromatique fit sortir pas mal de monde aux fenêtres, vu qu'il n'est pas fréquent pour les pianos de mon quartier de se faire entendre sur le trottoir. Après quoi, les deux colosses ajustèrent leurs attelles de cuir, fléchirent sur les jarrets, rentrèrent la tête dans les épaules et brusquement, d'une voix gutturale, échangèrent un bref signal, comme le cri convenu poussé à l'improviste pour mieux surprendre le géant endormi. On vit alors le gros machin noir s'enlever doucement au-dessus du trottoir, puis l'ensemble du dispositif pivota sur lui-même et le lourd cortège s'enfonça dans l'ombre du vestibule, cahin caha, sur une cadence assez lugubre. Dans l'escalier le piano résista environ deux heures, compte tenu d'un léger casse-croûte sur le palier. De temps en temps les apostrophes et ahanements d'une lutte dantesque me parvenaient en échos caverneux et il m'apparut à plusieurs reprises que le piano de Sisyphe voulait absolument revenir sur le trottoir. L'installation fut enfin, comme de juste, honorée d'un verre de rouge, puis tout rentra dans le silence, un silence évidemment précaire qui attira sur lui l'attention et même l'impatience des voisins. Comme il est d'usage pour les pièces de vin qui ont voyagé, le père de famille laissa reposer son piano quelques jours afin que se déposât la lie des harmoniques, puis, un beau soir il le mit en perce et d'une main tout émue com-

mença d'apaiser la soif de mélodie si longtemps retenue. Pour ce qui est de la musique proprement dite on ne s'attendait à rien et pour ce qui est du bruit on pouvait s'attendre à pire, mais n'importe comment les débuts d'un homme mûr sur un clavier ne sont jamais insignifiants, et dès le premier jour, entre les gammes du quadragénaire et les géraniums de la ravaudeuse, il s'établit un courant de sympathie tout à fait exemplaire dans l'histoire des civilisations faubouriennes. Hier soir, tandis que, derrière la cloison, s'ébrouaient les arpèges crépusculaires, la voisine s'installait devant un café filtre, les bras haut croisés sur sa belle poitrine d'avant-guerre. Elle avait transporté son pot de fleurs le mieux épanoui sur la table, à côté de la lampe à pétrole, et visiblement se promettait beaucoup de plaisir. Un gala s'annonçait. Il y avait des parfums, des couleurs, des lumières et des musiques. C'était la grande nuit du géranium qui commençait.

LE VERBE NU*

par ARMEL GUERNE

Ah! il faudra qu'un jour, Dieu qui a fait la langue de l'homme venge terriblement cette outragée.

LÉON BLOY.

Qu'est-ce que la poésie, en vérité? Question infiniment trop posée, exposée, débattue, proposée, reposée — et par ceux-là souvent qui se disent poètes — dans un siècle qui, pourtant, reconnaîtrait instantanément le flottement de ses eaux basses si seulement on y savait aimer encore (l'un dans le feu d'amour, l'autre aux feux de l'intelligence et le troisième en feu spirituel) ces trois ultimes soleils oraculaires de minuit qui viennent à peine de resplendir, d'éclater dans le ciel incendié de notre langue éclaboussée de gloire et portée une dernière fois au comble de son génie. De Nerval, Baudelaire et Rimbaud auraient-ils donc vécu en vain, qu'on n'ait point même appris, aussitôt après eux, à se taire du moins à hauteur d'homme?

Car dans le grouillement et la cohue des réponses données, multipliées complaisamment, refaites indéfiniment, un peu plus bas toujours, et fourmillant de plus en plus à ras de terre, voici que se lève et s'avance, rassurée dans sa foule, avec ses étendards de vanité et ses cris inutiles claquant au vent, l'inexpiable théorie des mirlitons contemporains, cette fatale tourbe affreusement livide et follement bavarde. Comme si la poésie n'était jamais que la somme assortie des poèmes. Comme si la

*. Préface pour une anthologie des poètes contemporains, à paraître en Allemagne.

poésie était toujours et seulement dans ce qui est écrit. Comme si la beauté existait où on la regarde, et non pas là où on la voit : dans le cœur. Fâcheux Homères *du minuscule ou* Orphées *enchantés de la distraction, ravis de la petitesse et du nombre de l'entreprise, voici les chantres du moi! moi! moi! à peine chatouillés par une vague inquiétude de coton et trouvant dans la* chose *indéfinissable un alibi de mauvais aloi pour leurs* êtres *qui ne sont pas. Jamais sans doute on n'aura vu tant de poètes, et qui publient! Hélas, et pour dire quoi? Comment? A qui, si ce n'est à eux-mêmes (mais le savent-ils seulement?) serrés dans ce carcan d'orgueil, suppliciant comme à plaisir leur âme effroyablement malheureuse? Qui écrivent parce qu'ils ne peuvent pas, ne veulent pas, n'osent pas vivre...*

Non! la Poésie ne saurait leur servir d'excuse : cette colombe du Paradis qui ne se pose, rarement, que sur la branche la plus nue et la plus vertigineusement élevée de l'arbre humain, — sous un ciel tout à coup infiniment pur, où les lourds sacrifices de la terre, soudain, ont fait naître un sourire... Un curieux assemblage de mots, un quelconque bonheur de paroles, que nous importe? si ces fleurs n'ont pas de racines, et plongées comme une main torturante dans une vie écartelée, démesurée et déjà presque surnaturellement exemplaire.

Il est vrai qu'entre leurs mains à eux, leurs mains lâches et pâles, notre magnifique langue française, depuis cinquante années, s'est affreusement affaissée: il est vrai que le monde, depuis cent cinquante ans, se précipite horriblement dans les mensonges et que l'abîme où il gît maintenant est si creux et si noir que rien n'y saurait bouger, en effet, sans éveiller partout de nouveaux monstres de la ténèbre, hier encore enchaînés. Il est vrai que le goût d'un ciel n'est pas le goût du ciel pour les encavernés que nous sommes : rien que pour parvenir à hauteur d'horizon, le génie qu'il nous faut, l'exceptionnel génie commandé par les temps exceptionnels où nous voici, devra toucher déjà les hauteurs altissimes... et sa voix cependant ne commence que là. Imaginer dans quels manteaux de solitude et sous quels gouffres gémissants de pur silence (et sur eux tous les bruits du monde immensément mobilisés) ce salutaire *nous demeure caché, ce n'est pas difficile: mais il est impossible, assu-*

rément, à ce que nous sommes de chair désormais, d'imaginer de quelle quantité de douleur, de quelle énormité de souffrance il sera l'enfant. Car si les souffrances nous sont imposées, comme des mains, pour la guérison, combien lui en faudra-t-il assumer, que nous avons laissées derrière nous sur le chemin? Jamais le prix, le juste prix du rachat; jamais le prix de la rançon n'aura été si élevé. Et jamais non plus la certitude aussi grande, qu'une œuvre, à ce besoin, répond.

Voilà pourquoi on a le droit d'être difficile à l'égard de tous ceux qui, si impudemment, se proposent; voilà pourquoi on doit leur en demander compte, et de l'usage effrayant qu'ils ont fait de la parole, de la sainte parole, mystère des mystères où est entreposé pour tous le secret du salut.

Car il n'y a pas de mensonge : il n'y a que des mensonges; il n'y a pas de vérités : il n'y a que la vérité. A conquérir. Toujours. Et notre langue extraordinairement *méconnue ou négligée par tous, notre langue est la seule, semble-t-il, qui ait été si visiblement préparée par quelques-uns afin que puisse un jour s'y accomplir l'incroyable miracle.*

Que la poésie la plus sublime ne soit vraiment, en définitive, que l'apprentissage du silence, *la leçon tant de fois répétée et toujours ignorée, la terrible leçon suppliante ou hautaine, une fois, en sera entendue quand le dernier poème, posé comme une couronne sur la colonne millénaire du silence de l'humanité, une dernière fois s'ouvrira sur le silence dernier.*

Et son verbe à l'image du glaive de l'Archange, son verbe sera nu et net comme une épée, à celui qui viendra et prendra la Parole, le dernier, affirmant une fois de plus devant les générations ployées sous l'épouvante que le verbe de l'homme se souvient néanmoins, parfois encore, de l'origine prodigieuse, et qu'il est l'héritier miraculé au monde des images, du Verbe formidable qui créa la terre et les cieux.

PETITES ÉNIGMES BAUDELAIRIENNES

par JACQUES CRÉPET et CLAUDE PICHOIS

I

UN AMI INCONNU DE BAUDELAIRE?

Il y a quelques années, un catalogue annonçait la prochaine mise aux enchères d'un exemplaire de la première édition des *Fleurs du Mal*, qui portait la dédicace autographe que voici (1) :

Au père de Rosalie *et de* Jacqueline *j'offrirai bientôt les œuvres du père de* Morella *et de* Ligeia; *en attendant je le prie d'être indulgent pour ce dictionnaire de mauvaises pensées.*

Charles Baudelaire.

Et l'on voyait aussitôt collectionneurs, libraires et scoliastes baudelairiens compulser des répertoires bibliographiques, faire l'appel de tous leurs souvenirs et se répandre en conciliabules, à l'effet d'identifier le dédicataire du précieux volume lequel devait atteindre, quelques jours plus tard, le prix respectable de 40.900 francs sans les frais.

Est-ce à Gautier, le père de la plus illustre des Rosalindes, *alias* Mlle de Maupin, qu'il convenait de penser? Mais non : l'exemplaire en cause aurait fait double emploi avec celui sur papier de Hollande qu'avait reçu le bon Théo dès la publication des *Fleurs du Mal* (2). Ou à Musset, à cause de la

(1) *Réunion de précieux Autographes et de quelques livres dépendant de la Succession D...* Vente à l'Hôtel Drouot, 19 novembre 1942 (P. Cornuau, expert). Ce catalogue reproduisait l'*ex-dono* en fac-similé.

(2) Il était fatal qu'on pensât d'abord à Gautier parce que dans la première version de la dédicace des *Fleurs du Mal* cet immortel recueil

Jacqueline du *Chandelier*? Impossible : Alfred de Musset était mort depuis deux mois quand parurent les *Fleurs;* d'ailleurs Baudelaire l'avait en exécration. Ou à Arsène Houssaye, dont une Jacqueline hante la fin des *Romans, Contes et Voyages* desquels un compte rendu dans le *Corsaire* fut attribué à Baudelaire (3)? Mais y a-t-il aussi une Rosalinde chez Houssaye? Et puis comment trouver le courage de plonger dans l'océan d'eau de rose que constituent ses innombrables productions? Etc., etc., etc... On n'en finirait pas d'énumérer toutes les conjectures qui furent alors émises, débattues... et abandonnées.

En voici une toute neuve où le hasard de nos lectures nous a conduits et qui ne nous semble pas indigne d'attention : il se serait agi de Saint-Félix dans le bagage duquel on relève un roman qui a pour titre *Mademoiselle Rosalinde* (4), et un autre : *Les Aventures de Gogoloff* (5) où l'héroïne se trouve prénommée Jacqueline.

Mais qui était cet écrivain? demandera-t-on sans doute.

Félix d'Amoreux (1806-1874), qui signait ses livres Jules de Saint-Félix (canonisation qu'ont pratiquée bien des écrivains de l'époque) est, en effet, très oublié aujourd'hui; il n'y a plus guère que les érudits pour se souvenir de lui. Pourtant il a joui en son temps, de par sa flamme, son talent et ses relations, tant mondaines que littéraires, d'une réelle notoriété. Il était entré assez jeune dans le mouvement littéraire; on trouve des vers de lui dans les *Annales romantiques* comme dans les différents Keepsakes des années trente; la *Revue de Paris* publia, de 1835 à 1837, ses études romaines. Il compta parmi les amis de Musset, d'Alton-Shée, d'Ourliac, de Lassailly de Viel-Castel, de Vigny, d'Emile Deschamps, et parmi les familiers de la princesse Mestscherski. Fontaney et E. Fournier ont parlé de lui (6); Charles Asselineau a fait son

est défini un « misérable dictionnaire de mélancolie et de crime », expression assez voisine du « dictionnaire de mauvaises pensées » qu'on lit ici. Le mot « dictionnaire », pour désigner les *Fleurs*, se retrouve d'ailleurs dans une lettre à Poulet-Malassis (29 janvier 1857). — Pour l'exemplaire de Gautier, voyez l'édition des *Fleurs du Mal* (Conard), p. 408.

(3) Par La Fizelière et Decaux dans leur *Charles Baudelaire, essai de bibliographie contemporaine*, p. 53. Mais cette attribution ne semble pas pouvoir être retenue, car ce n'est pas C. B., mais A. B. qu'est signé le morceau.

(4) Paris, Librairie Nouvelle, 1858. Autre édition, même année, sous le titre : *Rosalinde et Rosemonde*, dans la collection d'ouvrages donnés en prime par le journal « La Patrie ».

(5) *Les Aventures de Gogoloff vainqueur des belles ou la Chasse aux Cosaques*. B. Renault et Cie, 1856.

(6) Le premier dans son *Journal intime*, le second dans ses *Souvenirs de l'époque romantique*.

éloge : « Un vrai, sincère et élégant poète, le décrit-il, qui laissera deux charmants livres : *Les Nuits romaines*, collection de très fines études sur la littérature latine, et une belle et longue étude artistique : *Cléopâtre* (7). » Vapereau, dans son *Dictionnaire des Contemporains*, lui a donné plus d'une demi-colonne où sont énumérés une trentaine d'ouvrages divers. En 1912 — il n'y a pas si longtemps! — le regretté Jules Marsan lui consacrait une étude de cinquante pages (8) d'où il ressort notamment que Théophile Gautier et Leconte de Lisle admiraient son *Néron*, pièce non publiée dont il avait fait quelques lectures dans des salons.

On voit que Saint-Félix avait des titres sérieux à la considération et à la sympathie de Baudelaire, comme lui féru du Romantisme, comme lui plein d'une curiosité passionnée pour la Rome impériale et décadente. On l'admettra plus volontiers encore quand nous aurons rappelé que Saint-Félix, dans le même temps que son illustre émule, cherchait lui aussi, avec le poème en prose, une nouvelle forme d'art. Et peut-être, jointes aux concordances que nous relevions tout à l'heure entre les titres de deux de ses ouvrages et la teneur de la dédicace qui nous occupe, les affinités présumables des deux poètes suffiraient-elles pour autoriser notre conjecture.

Mais nous avons mieux à cet effet : un rapprochement qui nous semble — est-ce une illusion? — valoir un commencement de preuve, et dont il nous reste à parler.

On sait que Baudelaire de tout temps rechercha l'appui des pouvoirs publics ou de gens en place. Sa correspondance abonde en lettres à des ministres : Fould, Rouland, le maréchal Vaillant, ou à de hauts fonctionnaires : Du Mesnil, Rouland fils, Pelletier, de Saux, Bellaguet, etc. Songeant à quelques rééditions d'ouvrages « réputés dangereux (*Compère Mathieu, Laclos*, etc.) » on le voit, par exemple, le 7 mars 1857, s'informer des personnalités dont il pourrait espérer protection, comme, le 18 octobre 1860, faire des avances à Camille Doucet, dont pourtant il abomine les productions, parce que Doucet, étant chef de la division des théâtres au ministère d'Etat, peut l'aider à faire jouer *le Marquis du 1er Houzards*. Etc.

Or, Saint-Félix n'était pas exclusivement le pur homme de

(7) *Bibliographie romantique*, 2e éd., P. Rouquette, p. 160. Le titre exact du premier recueil cité est : *Les Nuits de Rome*.
(8) Dans *La Bataille romantique*, Hachette, pp. 243-292. Ces pages reprennent un article de la *Revue d'Histoire littéraire de la France*.

lettres dont nous avons parlé (9). Docile à l'avertissement du vieux Maynard :

Pégase est un cheval qui porte
les grands hommes à l'hôpital,

il était, dès 1852, pour assurer la subsistance de sa muse, entré au ministère de l'Intérieur où il devait faire, sous les auspices de l'Empereur, une carrière sinon brillante, du moins fort convenable. Et dans quels services? Dans ceux de la Presse et du Colportage (10). Ceci dit, ouvrons la *Correspondance Générale* de Baudelaire à la date du 18 août 1860, et lisons, — la lettre est à Poulet-Malassis :

On peut bien dire que les *Paradis* [*artificiels*] ont marché tout seuls, car il n'y a pas eu un article vraiment fort. L'Intérieur a refusé l'estampille à cause de *la grande folie de la morale* appliquée au sieur Pontmartin (11).

[...] je vais essayer, par mes relations, de faire revenir les gens sur cette mesure. Si Pincebourde (12) m'avait expliqué les choses à temps, il n'y aurait peut-être pas eu d'échec.

La dédicace qui nous intriguait ne s'éclaire-t-elle pas maintenant d'un jour nouveau, et y a-t-il lieu d'insister?

Si le lecteur nous a suivis attentivement dans nos prémisses, nous osons espérer qu'il nous suivra aussi dans nos conclusions qui sont :

a) c'est à Saint-Félix, selon toute vraisemblance, que fut adressée la dédicace mystérieuse,

b) probablement vers août 1860 (13),

c) sous la réserve des relations personnelles des intéressés, dont on ne sait rien, en vue de faire revenir le Colportage, par l'entremise d'un fonctionnaire bibliophile (14), sur le refus d'estampille dont les *Paradis artificiels* avaient été l'objet.

(9) Sous Charles X, il avait déjà été attaché, de 1826 à 1830, au cabinet du ministre de la Maison du Roi.

(10) Nommé, en septembre 1859, sous-chef du bureau de la Presse, il en était détaché, en 1860, pour faire partie du Cabinet du Conseiller d'Etat, Directeur général de l'Imprimerie, de la Librairie et de la Presse et y être chargé de la correspondance confidentielle. Par arrêté du 16 février 1861, il devenait sous-chef du bureau du Colportage. Sa carrière devait se poursuivre avec succès jusqu'en janvier 1868 : le 1er avril 1863, on le voit remplir les fonctions de chef de bureau à la Presse, fonctions qu'il cumule avec celles de secrétaire de la commission du colportage. — Nous extrayons ces précisions du dossier F^{18} I 279^{1} des Archives Nationales dont n'a pas eu connaissance Jules Marsan.

(11) Au cours de la note nécrologique sur Thomas de Quincey (éd., Conard, p. 157).

(12) Le commis de Poulet-Malassis.

(13) Il ne peut s'agir du procès fait, en 1857, aux *Fleurs du Mal*, puisque *Mademoiselle Rosalinde* ne paraîtra que l'année suivante.

(14) Le présent d'un exemplaire de l'édition originale des *Fleurs du Mal*, déjà fort recherchée à cette époque, ne pouvait s'adresser qu'à une

II

BAUDELAIRE AU « MONITEUR DE LA CORDONNERIE ».

Dans sa *Lorgnette littéraire*, parue chez Poulet-Malassis, en 1857, et qui constitue une petite galerie de la littérature contemporaine, on voit Charles Monselet écrire :

VINCENT (Charles). Les poètes ne marchent plus sur les tiges de leurs bottes depuis qu'ils se sont faits rédacteurs du *Moniteur de la Cordonnerie*. Dans ce journal très-sérieux dirigé par M. Charles Vincent, chansonnier plein de jeunesse et de confiance, on retrouve les noms de M. Auguste Luchet, de M. Pierre Dupont, de M. Plouvier, de M. Baudelaire. Et les beaux articles! et les belles bottes! que de styles et de vernis! comme cela brille à chaque période, et comme cela craque à chaque pas!

Eh! quoi? avons-nous bien lu? Baudelaire collaborateur du *Moniteur de la Cordonnerie?* Le poète de l'*Invitation au Voyage*, enrôlé au service des bottiers? Même abstraction faite de sa gloire présente, est-ce seulement imaginable?

Evidemment de prime face, la chose mérite à peine un haussement d'épaules.

Et pourtant! si l'on accepte de la considérer, et si on la replace à l'époque où parut la *Lorgnette littéraire*, — si l'on se souvient aussi que le *Vin de l'Assassin* vit le jour dans *l'Echo des Marchands de Vin* — devient-elle totalement inadmissible?

C'est un fait qu'en avril 1853, Baudelaire était en rapports avec Charles Vincent, une de ses lettres le prouve (15); un autre qu'en 1855, ils collaborèrent tous deux au *Fontainebleau, Hommage à C. F. Denecourt;* un troisième qu'ils avaient maints amis communs, notamment Pierre Dupont, Gustave Mathieu, Antonio Watripon, Bignon, et cet étonnant Fernand Desnoyers qui écrivait dans le *Polichinelle* : « Les nouveaux poëtes, ceux qui ont créé dans la forme et dans le fond, sont Pierre Dupont, Gustave Mathieu, Charles Baudelaire, Théodore de Banville et moi! Retenez ces noms-là! »

personne de cette qualité. D'autre part, la promesse concernant « les œuvres du père de *Morella* et de *Ligeia* » a sans doute trait à l'édition illustrée des *Contes* de Poe dont Baudelaire « rêve » encore le 8 novembre 1860.

(15) *Correspondance générale*, t. I, pp. 200-201. — On voit là Baudelaire décliner de participer à un recueil dont l'établissement était sans doute confié à Charles Vincent, mais le ton de la lettre est amical quant au destinataire et le refus n'est motivé que par la personnalité de l'éditeur : ce Bry, auquel l'auteur de *La Fanfarlo* ne pardonnait pas d'avoir estropié sa signature.

Et il faut ajouter qu'au temps qui nous occupe, Vincent devait jouir d'une considération supérieure à celle qu'on accordait couramment à Baudelaire, puisque, en 1858, on voit le *Dictionnaire des Contemporains* le célébrer tout au long de trente-cinq lignes tandis qu'il ne nomme pas même le poëte des *Fleurs du Mal.*

Mais ce n'est pas tout : il n'y a pas de doute que Baudelaire, au cours des années 50, se trouva plusieurs fois en sérieuses difficultés avec sa chaussure. A preuve son « Elégie refusée aux jeux floraux » (16) :

Le ciel dont la bonté s'étend sur la nature,
Refuse ses bienfaits à la littérature;
Peut-être, hélas! l'hiver entier,
Traînant cette existence absurde et malheureuse,
J'attendrai vainement d'une âme généreuse
Un crédit chez quelque bottier.

A preuve encore sa lettre à sa mère du 26 décembre 1853 où, confessant la détresse de sa garde-robe, il écrivait :

... Je sais si adroitement adapter des semelles de paille ou même de papier dans des souliers troués, que je ne sens presque que des douleurs morales. Cependant, il faut avouer, j'en suis venu au point que je n'ose plus faire de mouvements brusques ni même trop marcher de peur de me déchirer davantage (17).

Et enfin il est exact que le *Moniteur de la Cordonnerie* rétribuait ses collaborateurs sous les espèces qui faisaient l'objet de son activité. Témoin l'article que voici (*Journal pour rire,* 29 juillet 1854, « A propos de bottes »), où l'on voit un rédacteur, Achille Lafont, rapporter, outre l'étonnement que lui ont causé les magnifiques chaussures d'un confrère, le dialogue qui s'ensuivit :

— Je te fais compliment sur tes souliers vernis, lui ai-je dit, ils sont du meilleur goût...
— Je les ai depuis que j'écris dans le *Moniteur.*
— Ah! tu écris dans le *Moniteur!* Tant mieux, mon cher : c'est un journal qui rétribue généreusement ses rédacteurs et je conçois ton luxe. Est-ce dans la partie officielle que tu écris?
— Non.
— Alors c'est dans l'autre?
— Non plus.
— Comment?
— Il n'y a pas de partie officielle ni de partie non-officielle dans mon journal.
— Tu me dis pourtant que c'est le *Moniteur.*

(16) Voyez *Juvenilia, Œuvres posthumes, Reliquiae,* t. I, pp. 28-29 et 401.
(17) *Correspondance générale,* t. I, pp. 233-234.

— Oui, le *Moniteur... de la Cordonnerie;* il ne s'agit que de s'entendre.

— Il y a de la différence en effet. Comment, tu écris là-dedans?

— Oui, mon cher, et j'en suis fort satisfait; la rétribution se fait avec une régularité admirable. Chaque semaine on dépose à mes pieds le prix de mes articles.

— Combien paye-t-on?

— Cela dépend. Pour un article de fond (et dans le *Moniteur de la Cordonnerie* les articles de fond sont des articles de *formes*), on donne une paire de bottes vernies. L'article philosophique est coté une paire de souliers; si l'article est brillant on met du vernis sur la chaussure (18).

Et Lafont de conclure en soupirant, tandis que le confrère s'éloigne : « Quand donc existera-t-il pareillement un *Moniteur de la Chapellerie* et un *Moniteur de la Restauration?* C'est alors que l'homme de lettres pourrait vivre réellement de sa plume! »

On nous objectera peut-être que le *Journal pour rire,* comme son titre suffit à l'indiquer, ne saurait être pris au sérieux. Mais l'objection ne tiendrait pas. Car aussi bien le grave Vapereau (19), déjà nommé, que le gentil Delvau (20) ont confirmé ce paiement en nature que Charles Vincent, précurseur des procédés de la publicité moderne, pratiquait déjà, il y aura demain un siècle.

Ainsi donc, on le voit, plus on étudiait dans ses détails et ses dessous le propos de Monselet que nous rapportions tout à l'heure, et plus la véridicité en paraissait probable. Ne s'imposait-il pas dès lors de recourir au *Moniteur de la Cordonnerie* pour constater si Baudelaire n'y avait pas collaboré? Et nous voilà bientôt, feuilletant, à la Bibliothèque Nationale, les volumes qui, sous la cote J O 50373, constituent la collection de ce journal.

Elle s'ouvre le 30 juillet 1850 avec le premier numéro de *L'Innovateur, Journal des Cordonniers bottiers,* titre qui sera modifié plus tard. Un certain A. Z. Pannélier l'avait fondé, sur lequel Clio et ses archives sont muettes; qui était ce Pannélier? Vraisemblablement un brave homme vieilli dans l'indus-

(18) Un peu plus tard (3 mars 1855), le même *Journal pour rire* insérait une caricature accompagnée de la légende que voici :

— Et le journal?...

— Ça ne va pas, mais ça va aller; je m'associe avec un coiffeur. On fera la barbe gratis aux personnes qui s'abonneront...

— Fameuse idée!...

(19) Dans son *Dictionnaire des Contemporains* (Hachette, 1858), à l'article *Vincent.*

(20) Dans son *Histoire anecdotique des Cafés et Cabarets de Paris,* (Dentu, 1862, p. 114).

trie du cuir, qu'animait le noble désir de soutenir les causes, droits et prestige des zélateurs de saint Crépin, ses confrères. Passons.

De fait, au cours des premiers mois de son existence, l'*Innovateur* avait gardé un caractère entièrement technique. Cependant, dès le 1er mars 1851, commençait d'y paraître en feuilleton une copieuse *Histoire de la Cordonnerie* (qu'allait suivre une étude sur *Le Roi d'Yvetot et son Cordonnier*) donnant à penser que son auteur, Pannélier en personne, pouvait bien nourrir des ambitions dépassant la simple défense des intérêts corporatifs.

Deux ans plus tard (21 mai 1853), ces ambitions s'accusaient avec l'entrefilet suivant, dont la touchante naïveté vaut qu'on le cite :

> Deux écrivains viennent de s'offrir avec désintéressement à notre rédaction et nous sommes fiers de dire que l'un des deux est un écrivain estimé et l'ami de M. de Lamartine.

Mystère et discrétion! Soit par modestie, soit dans la crainte de se les voir enlever par quelque feuille concurrente, Pannélier se gardait de nommer ces collaborateurs bénévoles. Oserons-nous présumer qu'il s'agissait de Charles Vincent et de son *alter ego* Auguste Luchet dont le gouvernement provisoire avait fait le gouverneur du château de Fontainebleau? La fréquence avec laquelle le nom de Luchet reparaîtra aux sommaires de l'*Innovateur* paraît bien autoriser notre hardiesse.

Quoi qu'il en soit, au mois de juillet de cette même année 1853, Pannélier passait un acte de société avec Charles Vincent, « voyageur de commerce et littérateur » dont il comptait que l'exemple entraînerait « un grand nombre d'auteurs connus et d'un rang élevé » ; l'*Innovateur*, pour mieux honorer son titre comme pour cingler plus sûrement vers la gloire, s'enrichissait, à l'instar du *Siècle*, d'une « partie purement littéraire » dont ledit Vincent allait assumer la direction; et un numéro spécimen était lancé.

D'où bientôt une suite d'annonces où nous allons retrouver le nom que nous cherchions.

15 novembre 1853

A NOS ABONNES

... Nous devions donner des articles d'écrivains estimés et aimés du public : sans compter les travaux que nous préparent MM. Pierre Dupont, Fernand Desnoyers, Camille de Chancel, *Charles Baude-*

laire (21), Louis Barré, etc..., etc..., nous donnons aujourd'hui un feuilleton signé d'un des noms les plus remarquables de la littérature contemporaine, M. Auguste Luchet, l'auteur de *Thadeus le ressuscité*, de *Frère et sœur*, et, en Variétés, un article de M. Benjamin Gastineau, jeune écrivain dont la plume nerveuse et colorée est justement appréciée des lecteurs du *Siècle* et de la *Presse*.

1er décembre 1853

M. Camille de Chancel nous prépare en ce moment un article sur les deux almanachs *Jean Raisin* (22) et *Jean Guêtré* (23), parus chez Bry, rue Guénégaud, 27.

Puis viendront :

Les Vicissitudes d'une peau de bœuf, par Auguste Luchet;
Le Cordonnier, par Pierre Dupont;
Faute d'une paire de bottes, par Camille de Chancel;
La Cordonnerie pour dames, par Charles Baudelaire;
Une nouvelle, par Fernand Desnoyers; [...]

Cette seconde annonce était reproduite pour partie dans les numéros des 1er et 15 janvier, ainsi que dans celui du 1er mars 1854, les trois fois avec le nom de Baudelaire accompagné du titre : *La Cordonnerie pour dames*. Le 31 mars 1854, elle se retrouvait encore, avec une légère variante dans le titre qui nous intéresse, et rafraîchie par l'addition de collaborateurs nouveaux, dans le *Moniteur de la Cordonnerie* que Vincent venait de fonder, après s'être séparé de Pannélier qui allait mourir au début de juillet (24) :

Aussitôt le feuilleton de M. Plouvier terminé, nous donnerons en feuilletons et en variétés :

Les Bottes du postillon.....	M. AUGUSTE LUCHET.
Le Cordonnier pour dames.....	M. CHARLES BAUDELAIRE.
Le Cordonnier, poëme.....	M. PIERRE DUPONT.
La Légende de saint Crépin.....	M. CHAMPFLEURY.
Un Fait-Paris	M. FERNAND DESNOYERS.
Une Nouvelle.....	M. CAMILLE DE CHANCEL.

Voilà des noms que le *Moniteur de la Cordonnerie* est à bon droit heureux et fier de voir briller sur son écusson littéraire (25).

Impossible donc de douter que Monselet, dans sa *Lorgnette littéraire*, n'ait dit la stricte vérité, en avançant qu'on retrouvait le nom de Baudelaire dans ce journal. Le lecteur vient de

(21) C'est nous qui soulignons.
(22) par Gustave Mathieu.
(23) par Pierre Dupont.
(24) Vincent dans le numéro 1 du *Moniteur* se donne pour le propriétaire et directeur-gérant du nouveau journal. Celui-ci, du numéro 2 au numéro 12, reprend le titre de *L'Innovateur*, et dans la suite s'appelera : *Le Moniteur de la Cordonnerie française* (*Ancien Innovateur*).
(25) Sans doute conviendrait-il de mentionner encore ici un plaisant article de l'*Europe Artiste* (2 juillet 1854) commentant le manifeste inaugural de Vincent. Nous nous abstenons de le reproduire, parce qu'en somme dans sa substance et son ton, il rejoignait celui du *Journal pour rire* dont nous avons donné un long extrait au début de cette note.

le constater avec nous : au cours des années 1853-1854, ce n'est pas moins d'une demi-douzaine de fois que la collaboration de Baudelaire fut annoncée dans le *Moniteur de la Cordonnerie*. Et il faut bien croire que la chose ne se faisait pas sans l'aveu de l'intéressé, puisqu'il n'a jamais protesté.

Cependant c'est en vain que dans la collection tout entière de l'organe de Vincent, on chercherait quelque morceau de Baudelaire. Aussi bien en 1856 son nom ne figure pas dans la liste récapitulative des collaborateurs littéraires du *Moniteur*.

Comment l'expliquer?

La première conjecture qui se présente à l'esprit, c'est évidemment que Baudelaire, pour se débarrasser des sollicitations de Vincent, avait dû lui jeter le titre de *Cordonnier pour dames* et puis laisser courir les annonces. Mais si l'on y réfléchit, en tenant compte de l'idiosyncrasie de notre auteur et de ses prédilections, cette solution simpliste paraît assez peu satisfaisante.

L'a-t-on suffisamment remarqué? Entre toutes les beautés du corps féminin, c'est à la jambe et à son prolongement, au pied, que Baudelaire avait voué un culte particulier. Qu'on se rappelle les « nobles jambes » du *Beau Navire*, qui :

Tourmentent les désirs obscurs et les agacent,
Comme deux sorcières qui font
Tourner un philtre noir dans un vase profond.

et la « jambe de statue » de *La Passante*, et la jambe « musculeuse et sèche » du *Monstre*, et celle de la *Mendiante rousse*, où luit un poignard, et celle de la *Martyre* encore gainée dans un bas rosâtre, orné de coins d'or, et surtout celle de La *Fanfarlo* décrite amoureusement avec une précision géométrique.

Cette jambe était [...] pour Samuel (26), l'objet d'un éternel désir. Longue, fine, forte, grasse et musclée à la fois elle avait toutes les corrections du beau et tout l'attrait libertin du joli. Tranchée perpendiculairement à l'endroit le plus large, cette jambe eût donné une espèce de triangle dont le sommet eût été situé sur le tibia, et dont la ligne arrondie du mollet eût fait la base convexe.

En vérité, chez quel autre auteur trouverait-on une jambe de femme exaltée avec autant d'enthousiasme raisonné? Et la dévotion que portait Baudelaire aux perfections d'un joli

(26) On sait que, depuis Asselineau, tous les biographes sont d'accord pour retrouver Baudelaire dans Samuel Cramer.

pied, n'est pas moins sensible dans son œuvre. S'agit-il de *La Belle Dorothée,* il écrit :

Son pied, pareil aux pieds de marbre que l'on enferme dans des musées, imprime fidèlement sa forme sur le sable fin.

S'agit-il de l'héroïne de la *Chanson d'Après-midi,* il veut que « ses charmants pieds de soie » règnent sur lui et son destin. Le pied chez la femme! Il lui reconnaît la même efficace qu'aux charmes du visage :

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté!...
Si ton œil, ton souris, ton pied, *m'ouvrent la porte*
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?
(Hymne à la Beauté) (27).

Il le fait participer, non moins que les mains, aux fêtes de l'amour :

Et leurs pieds se cherchaient et leurs mains rapprochées
Ont de douces langueurs et des frissons amers.
(Femmes damnées.)

Même il va jusqu'à lui confier d'exprimer, par son abandon, les suprêmes extases :

Et tes pieds s'endormaient dans mes mains fraternelles,
(Le Balcon.)

Or il est évident que *Le Cordonnier pour dames,* la chose fût-elle traitée en vers ou en prose, et dût-elle revêtir la forme d'un essai humoristique ou d'une « Physiologie » comme il en parut tant à cette époque-là, aurait offert à Baudelaire l'occasion de reprendre abondamment les thèmes de la jambe et du pied féminins qui lui étaient aussi chers que familiers, et il est non moins certain que son lyrisme aurait pu y trouver carrière, comme son dogmatisme subtil — celui que l'on admire dans *Les Maximes Consolantes sur l'Amour* — et son sens critique des modes tel qu'on le verra s'affirmer plus tard dans *Le Peintre de la Vie moderne.*

Bien loin de croire, par conséquent, que ce titre du *Cordonnier pour dames* ait constitué une simple défaite, nous serions portés à admettre qu'il avait été très délibérément choisi et correspondait à un projet réel dont l'exécution,

(27) A rapprocher des 5 et 6 de *Sur les débuts d'Amina Boschetti :*
Du bout de son pied *fin et de son œil qui rit,*
Amina verse à flots le délire et l'esprit.
Mais ici l'association du pied et de l'œil n'a rien d'étonnant, s'agissant d'une danseuse.

d'abord sérieusement envisagée, se serait trouvée empêchée par des froissements personnels avec Vincent. Ancien ouvrier tapissier et commis voyageur, Vincent, dans ses manières, ses habitudes et ses goûts, conservait des traces de ses antécédents. C'est ainsi qu'il poussait l'amour de la réclame jusqu'à braver le ridicule (28). De plus, il collaborait au *Siècle*, cette « bête noire » de Baudelaire. Et il admirait passionnément Béranger — quand le « poëte national » mourut, le *Moniteur de la Cordonnerie* parut encadré de noir. Et il approuvait les prétentions des poëtes-ouvriers, dont Baudelaire reprochera à George Sand d'avoir préfacé les œuvres. Et il restait l'ami de Bry, que Baudelaire ne voulait plus voir... Bref, il était de ces hommes dont le contact devait infailliblement blesser notre aristocratique poëte...

Mais après tout, une autre raison, d'ordre prosaïque celle-là, ne suffirait-elle pas à expliquer l'abstention de Baudelaire? C'était son habitude invariable, on le sait, de demander le paiement préalable de ses articles. Et puisque le *Moniteur* payait en nature, n'a-t-on pas le droit de supposer que Vincent avait bien pu lui fournir une paire d'escarpins qui n'étaient pas à sa pointure (29)?

(28) La *Revue Anecdotique* (numéro du 1er au 15 décembre 1858), dans un article intitulé « Du journalisme considéré dans ses rapports avec les pédicures », a publié, parmi diverses attestations en faveur d'un sieur Gilly, pédicure, celle de Charles Vincent : « J'ai toujours été très content des soins apportés par M. Gilly dans la coupe des cors que j'avais aux pieds, et qui ont vécu, hélas! plus de six ans. M. Gilly est un opérateur très habile et je me plais à le reconnaître. »

(29) Un remords nous prend au moment de terminer cette note : peut-être avons-nous été un peu injustes à l'égard de ce brave Charles Vincent. En somme, si le *Moniteur de la Cordonnerie* montre bien des pages médiocres, signées de son directeur, de Luchet, Plouvier et Benjamin Gastineau, il s'y rencontre aussi de place en place quelques morceaux qui se laissent encore lire, tels : un récit assez émouvant de la mort de Nerval (15 février 1855), une traduction de Gasparo Gozzi par Louis Goudall (15 mai 1856), un poème dialogué de Pierre Dupont (20 décembre 1858), la reproduction d'un conte d'Hégésippe Moreau précédé d'une épigraphe empruntée à Sainte-Beuve (20 avril 1859), un article de Delvau (« A propos de bottes », 5 avril 1863), des échos consacrés à la gloire de Nadar (5 septembre et 5 novembre 1863; dans ce dernier numéro, une grande lithographie représente le *Géant*) et, après la mort de Baudelaire, un feuilleton de Dumas sur l'Exposition du Havre (10 juillet 1868).

III

L'EXEMPLAIRE DES « FLEURS DU MAL » DÉDICACÉ A FÉLIX BRACQUEMOND.

Une « chose vue », — Victor Hugo voudra bien n'en pas prendre ombrage.

Chez un libraire, il y a quelques années.

Entre un Baudelairien de nos amis. Le visage du libraire s'éclaire.

— Vous arrivez à point, vous pouvez me rendre un grand service.

— Bah! et en quoi?

— Voici. J'ai un client pour un exemplaire de la première édition des *Fleurs du Mal*, mais... il y a sur une feuille de garde de cet exemplaire, outre une dédicace, quelques apostilles de la main de Baudelaire, dont le sens est difficile à établir... un vrai rébus... Bref, le client fait dépendre le prix de l'explication de ces apostilles. C'est pourquoi vos lumières...

— A votre disposition.

— Voici l'exemplaire.

Le Baudelairien ouvre le livre et lit, disposés, sous la dédicace, les mots et chiffres suivants :

A gauche, sur une colonne :

Bétail
Satyres
Viande
Epieu

A droite, sur une autre colonne :

100
6
94
34
128
3
125

Entre les deux colonnes : une fois de plus : *125*.

— Alors? demande le libraire qui n'a cessé d'observer la physionomie de son visiteur pendant cette lecture.

Et comme celui-ci se tait :

— Vous n'y « pigez » rien, vous non plus?

L'autre sourit :

— Les rébus sont faits pour être devinés. Celui-ci comme les autres... Pouvez-vous me procurer un quart d'heure d'isolement, loin du bruit et des clients?

Un quart d'heure plus tard, le Baudelairien qui s'était fait fermer dans l'arrière-boutique reparaît.

— Alors? reprend le libraire.

— Procédons avec méthode, si vous le voulez bien.

Il y a ici deux problèmes à résoudre : 1° comment cet exemplaire, qui très certainement était l'exemplaire personnel de Baudelaire, passa aux mains de Bracquemond; 2° quel est le sens des notes.

Pour le premier, je ne puis former qu'une conjecture, mais elle me paraît présenter une telle vraisemblance que je ne vois ni ce qu'on y pourrait objecter, ni la nécessité d'en chercher une autre. Vous savez que c'est à Bracquemond, après le refus de son frontispice dont Baudelaire n'avait absolument pas voulu, que fut commandé, en compensation probablement, le portrait qui orne la 2e édition des *Fleurs du Mal*. Baudelaire devait aller poser chez Bracquemond, un rendez-vous avait été pris avec l'artiste à cet effet. Mais Baudelaire, après avoir accepté le rendez-vous, se ravisa. Se trouvant alors fort occupé, il demanda à Bracquemond de vouloir bien, contrairement à l'usage, passer chez lui, à l'Hôtel de Dieppe. On possède de lui une lettre dans ce sens; elle est de janvier 1816. Et effectivement c'est à l'Hôtel de Dieppe que fut fait le portrait. Cela, le document l'établit. Voici maintenant ma conjecture : Baudelaire aura voulu reconnaître la gentillesse de l'artiste par le présent de la 1re édition des *Fleurs*, dont les exemplaires étaient déjà fort rares. Mais il n'en avait qu'un, le sien. N'importe, il le lui donna, après y avoir mis une dédicace. Rien d'étonnant à cela, vous savez quelles étaient sa générosité et sa délicatesse envers les artistes.

J'en viens aux notes. A première vue, elles ne laissent pas de paraître mystérieuses, et je comprends qu'elles vous aient embarrassé. Mais pour y voir clair, il suffit de s'aviser qu'elles doivent être de l'époque où se préparait la 2e édition et que Baudelaire revisait ses textes jusqu'à la dernière heure.

Il y avait çà et là, dans ses vers, quelques petites choses qui le tracassaient. Ici je reprends les mots notés dans l'ordre de la colonne de gauche.

Bétail. Le mot s'emploie généralement pour désigner un

ensemble de bêtes. Et c'est bien ce qu'il désigne dans deux pièces des *Fleurs du Mal :*

Comme un bétail *pensif sur le sable couchées,*
Elles *tournent leurs yeux...*

Remarquez le pluriel. *Bétail* s'entend ici de toutes les femmes damnées.

Race d'Abel, vois tes semailles
Et ton bétail *venir à bien;*

Il s'agit une fois de plus d'un ensemble, celui des bêtes diverses que pouvait posséder le frère de Caïn dans ses étables ou ses prairies.

Mais était-il correct d'écrire, dans *Le Cygne :*

Andromaque, des bras d'un grand époux tombée,
Vil bétail...

Andromaque, à elle toute seule, pouvait-elle constituer un *bétail?* Evidemment il convenait de vérifier cela. Et je ne jurerais pas que Baudelaire n'ait déploré de ne point réussir à trouver une variante qui satisfît davantage sa conscience de puriste.

Satyres. Dans l'apostrophe qui termine la pièce des *Femmes damnées* dont nous venons de parler, Baudelaire s'était écrié :

O vierges, ô démons, ô monstres, ô martyres,
De la réalité grands esprits contempteurs,
Chercheuses d'infini, dévotes et satyres,
Tantôt pleines de cris, tantôt pleines de pleurs,...

Mais *satyre* peut-il se dire du féminin? Il est à remarquer que, Baudelaire, un peu plus tard — dans l'*Avertisseur* — emploiera le mot *Satyresse* qu'on chercherait en vain chez Littré ou dans le Dictionnaire de l'Académie (30), et qui, par conséquent, justifierait le reproche, qui lui fut souvent adressé, de forger des néologismes. Avec les mots *viande* et *épieu* qui suivent, nous passons à un autre ordre de scrupules : le prosodique. *Viande*, chez Baudelaire, a compté tantôt pour deux syllabes, voyez *Bénédiction :*

Et je me soûlerai de nard, d'encens, de myrrhe,
De génuflexions, de viandes *et de vins,*
Pour savoir si je puis...

(30) Comme nous revoyons l'épreuve de ces pages, un de nos amis, M. Gérald Antoine, professeur à l'Université de Clermont-Ferrand, nous signale, pour la confusion de notre déchiffreur, que *Satiresse* (par uni) se trouvait déjà chez Richelet (nouv. éd. augm., 1759) avec ce commentaire : « Les gens habiles dans la langue croient qu'il faut dire *femme de Satire* », — et pour comble nous trouvons le mot dans le *Nouveau Dictionnaire national* de Bescherelle aîné.

tantôt pour 3 : voyez le *Reniement de saint Pierre,*

Comme un tyran gorgé de vi-ande *et de vins,*

Pour *épieu,* on n'a pas une semblable hésitation à enregistrer, car on ne le trouve qu'une fois dans les *Fleurs du Mal,* c'est dans *Abel et Caïn :*

*Le fer est vaincu par l'*épieu.

Mais si vous cherchez ce mot dans un dictionnaire de rimes, vous l'y verrez suivi du chiffre 2 entre crochets, ce qui témoigne que la question de sa quantité peut se poser — et il me paraît logique d'admettre, en raison de la place où on le voit dans la note de Baudelaire, qu'elle se posait en effet pour lui.

Restent à expliquer les chiffres qui vous intriguent, autrement dit la colonne de droite. Mais cela ne présente aucune difficulté.

100, c'est le nombre des pièces de la première édition, et *6,* celui des pièces condamnées.

Retranchons le second du premier, reste *94.*

Ajoutons maintenant les *34* pièces que Baudelaire, en octobre 1860, mentionnait auprès de sa mère, comme prêtes à entrer dans la 2e édition, vous avez *128.* Diminuons ce nombre des 3 morceaux dont il ne put venir à bout et qui finalement feront autant de petites pièces en prose, — c'étaient, si j'ai bonne mémoire : *La belle Dorothée, La Femme sauvage* et les *Tentations* — et vous aboutissez à ce chiffre de *125* qui clôt les calculs de Baudelaire et qui se trouve répété, en guise de conclusion, entre les deux colonnes.

Il nous resterait peut-être à rapporter les chaudes félicitations que le Baudelairien reçut alors du libraire dont le livre fut aussitôt vendu, mais nous craindrions d'offenser sa modestie au cas où il viendrait à se reconnaître ici.

POÈMES

par PAUL VALET

NAQUIT PUISSANT

Le siècle naquit trop riche
On cria au miracle

Le siècle naquit trop long
Il perça le plafond

Le siècle naquit trop lourd
Il força le plancher

Le siècle naquit trop grand
Trop large et de travers

Le siècle naquit puissant
Il faudra un miracle pour l'achever

TOUJOURS

Ecole
Eglise
Etat

Arriver
Arriver
Arriver

Arriver bien
Arriver saint
Arriver plein

Arriver où?

Arriver avant vous!

IL EXISTE

Il existe assez de fleurs
Pour fleurir une vie morte
Une vie qui rapporte

Il suffit d'être faiblement rose

Mais pour demeurer présent et béant
Au petit lever du décembre,
Il faut être intensément gris

MON BIEN

C'est par un jour douteux
A l'estomac délicat
Au nez pincé sec
Aux yeux cernés vides
Que je me suis vidé de toutes mes certitudes

MA VILLE

Elle est grande
Elle rapporte

Sans compter la banlieue
Avec sa plaine affamée
Ses chiens déchirés
Ses poubelles dévorées

De quoi me consoler de la grandeur

MA RUE

Longue et large avenue
Pleine et vaine avenue

Percluse d'arbres
Taillés en poteaux

MA MUSIQUE

J'écoute le silence

Il ne travaille ni ne file
Il ne sème ni ne moissonne

Il n'amasse pas
Il ne roucoule pas

Il chante mieux que tous les oiseaux du ciel

LE POIDS MORT

Le temps n'est pas mûr pour souffrir la moindre insulte
Le temps n'est pas mûr pour souffler sur nos plaies allumées
Trop de jours ont porté contre nous leurs fruits
Leur vrai leur dur témoignage
Et nos mains blanches nous meurtrissent
Et nos mains blanches nous trahissent

Qui sommes-nous pour prétendre à la Nuit?

Extrait d'un recueil à paraître aux Editions G. L. M.

NOTE SUR WALTER BENJAMIN

par ADRIENNE MONNIER

Le texte que le *Mercure de France* publie aujourd'hui me fut confié par Walter Benjamin à la fin de l'année 1939, après sa libération du Camp des travailleurs volontaires de Nevers, d'où il avait pu sortir grâce à l'intervention d'Henri Hoppenot.

Primitivement, *Le Narrateur* devait paraître dans *Europe;* Jean Cassou l'avait retenu pour la revue qu'il dirigeait alors, et je crois même annoncé; il n'y parut pas du fait qu'*Europe* cessa de paraître en août 39.

La copie qui est entre mes mains n'indique ni lieu ni date de composition. Il n'y est pas fait non plus mention d'un traducteur. Benjamin a peut-être écrit cet essai directement en français; il s'efforçait d'écrire dans notre langue, il fallait en ce cas y apporter quelques corrections — oh! bien peu, presque rien, surtout les derniers temps. Le présent texte n'ayant pas été retouché par nous, il est possible qu'il ait eu à l'époque un réviseur amical.

Pierre Klossowski ayant travaillé à maintes reprises avec Benjamin et ayant, en particulier, fait la traduction de l'important essai paru sous le titre *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, je lui ai demandé si nous ne lui étions pas aussi redevables de la traduction du *Narrateur*. Il m'a répondu par la négative dans la très intéressante lettre qui suit cette note.

Oui, comme le dit Klossowski, il serait fort désirable qu'on rééditât *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*. Ce magnifique essai, que traverse de bout en bout un esprit des plus créateurs, a paru en 1936

dans le bulletin de l'*Institut des Recherches sociales* dirigé par Marx Horkheimer. Le public français n'en a pas eu connaissance; le bulletin en question, dont Alcan avait le dépôt, était rédigé ordinairement en allemand et touchait naturellement très peu de gens. Quand l'essai sur *L'Œuvre d'art...* y fut publié (et ce fut donc en français, dans la traduction de Pierre Klossowski), Benjamin en fit le service à quelques écrivains. — André Malraux le cita avec éloge dans son *Esquisse d'une Psychologie du Cinéma* (parue en 1940 dans le numéro de *Verve* consacré à La Nature de la France).

La première revue française qui accueillit Walter Benjamin est *Les Cahiers du Sud* qui, en janvier 1935, publia *Hachich à Marseille* (sans indication de traduction). — En 1937, pour le numéro consacré au *Romantisme allemand*, Jean Ballard ne manqua pas de faire appel à lui. Il donna là, sous le titre *L'Angoisse mythique de Gœthe*, des pages extraites de sa grande étude sur *Les Affinités électives;* ces pages, traduites par Pierre Klossowski, étaient précédées d'une notice soulignant l'importance de « l'éminent philologue et critique allemand » qu'était leur auteur.

Walter Benjamin essaya vainement de se faire admettre à la *Nouvelle Revue française:* il semble qu'il en aurait pu être un collaborateur précieux — c'était un homme d'une telle valeur, d'une si merveilleuse érudition! — La tâche de conseiller pour la Littérature allemande était remplie là, comme on sait, par Bernard Grœthuysen qui s'en acquittait avec un rare mérite; Benjamin reconnaissait parfaitement ce mérite, non sans souffrir de n'avoir trouvé aucun accès dans la place.

Dans le dernier numéro de la *Gazette des Amis des Livres*, en mai 1940, j'ai publié une lettre de Walter Benjamin sur *Le Regard* de Georges Salles, livre qu'il appréciait autant que moi. Les petites dimensions de la Gazette ne me permettaient pas de donner des textes de plus de deux ou trois pages, et encore fallait-il que ces textes prissent la forme d'une lettre, suivant le plan de mon bulletin. J'avais néanmoins l'intention d'y passer

une note sur Paul Scheerbart que Benjamin avait rédigée pour illustrer certaines de nos conversations. Cette note est curieusement en harmonie avec l'idée qui a inspiré à Jules Romains son conte *Violation de frontières*, mais Romains n'en a pas eu connaissance, car elle n'a pas quitté mes tiroirs, pas plus qu'une étude sur Bachofen qu'il m'avait également donnée; comme il s'agissait, en ce dernier cas, d'un texte d'une vingtaine de pages, il ne pouvait être question de la publier dans la Gazette. J'aurais pu à la longue trouver une solution, mais nous étions en 1940, avançant à grands pas vers la défaite.

Walter Benjamin, qui avait pu quitter Paris (toujours grâce à Henri Hoppenot) et gagner Lourdes au début de juin, se tua pendant l'été. Il ne semble pas qu'on ait des détails précis sur la date et les circonstances de sa mort. On sait seulement qu'il voulait aller en Amérique en passant par l'Espagne et qu'il fut refoulé par la police espagnole. Gisèle Freund m'annonça sa mort en décembre sur une carte « familiale » expédiée de Souillac où elle était réfugiée. — Kracauer (qui fut, lui aussi, protégé par Hoppenot) m'envoya en septembre 1945, de New-York, une lettre dont je détache ce passage qui concerne la fin de notre ami :

C'est à Marseille, en été 1940, *que pendant des semaines nous étions presque tous les jours ensemble avec Walter Benjamin avant sa tentative désespérée de passer illégalement les Pyrénées pour aller en Amérique. Nous avons eu encore maintes discussions avec lui touchant les problèmes essentiels de notre vie, où il s'est montré même beaucoup plus affirmatif que nous-mêmes en ce temps. Mais il semble qu'à Port-Bou, où de nouvelles difficultés infernales se présentaient, son désespoir à l'égard des chances de l'humanité et de ses propres difficultés ait pris le dessus.*

Les Temps modernes, dans leur numéro d'octobre 1947, ont publié les dernières pages écrites par Benjamin, durant l'hiver 1939-1940. Ces pages intitulées *Sur le concept d'Histoire* se présentent comme une suite de

dix-huit brefs chapitres (les plus longs ont une page) numérotés de I à XVIII, plus deux notes ajoutées en post-scriptum marquées A et B. La traduction et la notice préliminaire sont de Pierre Missac qui fut un ami de Benjamin.

J'ai eu grand mal à assimiler les textes de ces chapitres; les réflexions qu'ils contiennent ont beau être imagées, leur subtilité est telle que le sens final demeure à peu près inaccessible; il y a en eux, cependant, une lumière qui apparaît lentement, une lumière comparable à celle qui brille enfin à travers les portes de la Loi. J'ai tâché à les comprendre, je les ai lus je ne sais combien de fois; c'est la Cathédrale du *Procès* qui m'a aidée, et quelques lectures et méditations groupées autour de la pensée juive.

Walter Benjamin était un vrai, un grand juif, un sage d'Israël. Son attitude à l'égard du Marxisme rappelle, dans un certain sens, celle de Rabbi Menachem qui, le jour où un fou sonna de la trompette sur le Mont des Oliviers — et le peuple épouvanté allait disant que cette trompette annonçait la rédemption —, ouvrit sa fenêtre, regarda au dehors, puis la referma en disant : « Je ne vois rien de changé. »

Il était juif, certes, mais il était aussi allemand, dans la même proportion que Rathenau, quoique d'une toute autre manière. Il me semble que son génie juif est manifeste dans *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, alors que le génie allemand est sensible dans *Le Narrateur*. Ce sont là, à mon avis, deux maîtres textes et je suis profondément heureuse de voir ce dernier paraître ici.

Les réflexions sur Leskov, et sur le Narrateur en général, sont incroyablement riches et touffues, elles sont enchanteresses; il me revient à leur sujet ce que Michelet dit du Droit allemand qu'il voit comme une « sylve », comme une « forêt enchantée ». Elles me font penser aussi à l'admirable film de Vittorio de Sica, *Miracle à Milan*, où il y a création d'un climat humain ingénu et féérique, où le tout-puissant est l'esprit.

Comme l'Italien, Benjamin découvre une terre où bonjour veut dire bonjour.

Walter Benjamin vint pour la première fois rue de l'Odéon en janvier 1930. C'est Félix Bertaux qui me le présenta en soulignant qu'il était traducteur de Proust (1) et appréciateur de J.-M. Sollier. Il vint s'établir à Paris en 1933, après l'expulsion des juifs d'Allemagne par Hitler. Il avait alors une cinquantaine d'années. — Il fut pendant dix ans un de mes plus grands amis, celui, peut-être, avec lequel j'eus le commerce intellectuel le plus fécond. C'est beaucoup en pensant à lui que j'ai écrit en 1938 mes Réflexions sur l'Antisémitisme. Sans doute fut-il touché de mon zèle, mais il n'avait pas d'illusions...

Certes, j'essaierai de faire un portrait de lui, je m'efforcerai de fixer cette époque où j'ai partagé tant d'angoisses avec lui et avec ses amis. Ce que je donne aujourd'hui n'est qu'une note.

Au début de juin 1940, de Lourdes où il s'était rendu en quittant Paris, Walter Benjamin m'envoya une lettre qui se terminait ainsi :

Je pense à vous, je penserai à vous sans cesse tant que tout danger ne sera pas écarté de Paris. Je vous retrouve, non seulement en songeant à Paris et à la rue de l'Odéon que je voudrais vouer à la plus puissante et la moins sollicitée des divinités protectrices — mais aussi à bien des carrefours de ma pensée.

Je vous salue en vous disant mon attachement le plus profond.

Ce fut le dernier message qui me parvint de lui.

(1) En collaboration avec J. Hessel, Benjamin a traduit *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* et *Le Côté de Guermantes* (précision fournie par J.-F. Angelloz).

LETTRE SUR WALTER BENJAMIN

par PIERRE KLOSSOWSKI

Chère Mademoiselle,

Non, je ne suis pour rien dans la traduction du *Leskov* de notre cher Walter Benjamin. Ma collaboration s'est bornée à la traduction de sa très remarquable étude sur *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Ce texte, dont il vous avait donné, je crois, un exemplaire, mériterait d'être réédité. Mais il faudrait le reprendre entièrement, du moins je le pense. En effet, Benjamin, estimant trop libre ma première version, avait recommencé à le traduire avec moi. Il devait en résulter un texte parfaitement illisible à force d'avoir été calqué sur les moindres locutions allemandes dont Benjamin n'acceptait aucune transposition. Souvent la syntaxe française donnait littéralement des crampes à ce logicien irréductible. Je me souviens de cette phrase de Joseph de Maistre : « il (Voltaire) livre son imagination à l'enthousiasme de l'enfer qui lui prête toutes ses forces pour le traîner jusqu'aux limites du mal », et dont la construction le mettait hors de lui.

Je l'avais rencontré à l'époque où je participais aux agglutinations Breton-Bataille, peu avant d' « acéphaler » avec ce dernier, toutes sortes de choses que Benjamin suivait avec autant de consternation que de curiosité. Bien que Bataille et moi fussions alors en opposition avec lui sur tous les plans, nous l'écoutions avec passion. Il y avait dans ce marxisant ou plutôt ce criticiste à outrance un visionnaire disposant de toute la richesse des images d'Isaïe. Il vivait partagé entre les problèmes

que seule résoudrait la nécessité historique et les images du monde occulte qui souvent s'imposaient comme l'unique solution. Mais c'était là ce qui lui paraissait la tentation la plus dangereuse. Grâce à elle pourtant Benjamin était une nature profondément poétique, mais parce qu'il était encore plus profondément moral, il l'ajournait plutôt qu'il ne la repoussait. Il attendait la libération totale de l'avènement du jeu universalisé au sens de Fourier pour lequel il avait une admiration sans borne. Je ne sache pas d'homme qui, de nos jours, ait vécu aussi intimement dans le Paris saint-simonien et fouriériste. Il avait une prodigieuse connaissance de tous les courants ésotériques et les doctrines secrètes les plus reculées, à travers lui, paraissaient aboutir à un ésotérisme artisanal dont il nous décelait à tout instant les arcanes.

Telles sont les résonances que provoquent en moi son souvenir. Et sans doute, je mêle ici beaucoup de choses qu'il faudrait séparer. Je ne saurais en l'occurrence vous citer aucune référence concrète pour tout ceci. Mais je reste persuadé que c'est l'un des grands méconnus de ce temps et que les horribles circonstances ont contribué à l'assimiler, dans l'esprit de beaucoup, à une catégorie de théoriciens marxisants dont le distinguait nettement sa puissante originalité. Sauriez-vous par hasard ce que sont devenus ses journaux intimes dont il m'avait lu des passages, des rêves notamment fort émouvants? Je déplore sa disparition chaque fois que quelque chose m'oblige à penser à lui. Et je suis bien curieux du portrait que vous allez tracer de lui.

LE NARRATEUR

Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov

par WALTER BENJAMIN

« Vous sentirez comment les peuples enfants ont dû narrer leurs dogmes et légendes et faire une histoire de chaque vérité morale. »

J. MICHELET : *Le Peuple.*

I

Le narrateur, quelque familier que nous soit ce nom, est loin de nous être entièrement présent dans son activité vivante. Il est pour nous déjà fort lointain et ne fait que s'éloigner encore. Présenter un Leskov (1) comme narrateur, ce n'est pas le rapprocher de nous, mais bien plutôt augmenter la distance qui nous en sépare. Si nous l'observons d'une certaine distance les grands traits simples qui composent le narrateur l'emportent. Plus exactement ils apparaissent de la façon, dont, parfois, se présente dans un roc, dès que nous le fixons d'un point voulu, la forme d'une tête ou le corps d'une bête. Ce point nous est ici prescrit par une expérience journalière. Elle nous dit que l'art de narrer touche à sa fin. Il est de plus en plus rare de rencontrer des gens capables de raconter quelque chose dans le vrai sens du mot. De là un embarras général lorsque, au cours d'une soirée, quelqu'un suggère qu'on se raconte des histoires. On dirait qu'une faculté qui nous semblait inaliénable, la

(1) Nicolas Leskov naquit en 1831 dans le gouvernement Oriol et mourut en 1895 à Saint-Pétersbourg.

mieux assurée de toutes nous fait maintenant défaut : la faculté d'échanger nos expériences.

Il est aisé de concevoir l'une des causes de ce phénomène : le cours de l'expérience a baissé. Et il a l'air de prolonger sa chute. Nul jour qui ne nous prouve que cette baisse ait atteint un nouveau record, que non seulement l'image du monde extérieur mais celui de monde moral ait subi des changements considérés avant comme impossibles. Avec la grande guerre un processus devenait manifeste qui, depuis, ne devait plus s'arrêter. Ne s'est-on pas aperçu à l'armistice que les gens revenaient muets du front? non pas enrichis mais appauvris en expérience communicable. Et quoi d'étonnant à cela? Jamais expérience n'a été aussi foncièrement démentie que les expériences stratégiques par la guerre de position, matérielles par l'inflation, morales par les gouvernants. Une génération qui avait encore pris le tramway à chevaux pour aller à l'école se trouvait en plein air, dans un paysage où rien n'était demeuré inchangé sinon les nuages; et, dans le champ d'action de courants mortels et d'explosions délétères, minuscule, le frêle corps humain.

II

L'expérience transmise oralement est la source où tous les narrateurs ont puisé. Et parmi ceux qui ont couché par écrit des histoires, ceux-là sont les grands narrateurs dont le texte s'écarte le moins des paroles des innombrables narrateurs anonymes. Il faut du reste distinguer parmi ces derniers deux groupes qui ne cessent sans doute de se pénétrer l'un l'autre. Le personnage du narrateur ne doit toute sa plénitude qu'à cette double origine. « Quiconque a beaucoup vu, peut avoir beaucoup retenu », dit le proverbe allemand, et se représente le narrateur comme quelqu'un qui revient de loin. Mais on prend autant de plaisir à écouter celui qui, gagnant honnêtement son pain, est resté au pays et connaît ses histoires et ses tradi-

tions. C'est ainsi que le paysan sédentaire et le marin-négociant représentent chacun le type archaïque des deux groupes. En effet, le milieu de chacun d'eux a produit sa propre lignée de narrateurs. Il n'en reste pas moins que l'on ne peut concevoir le domaine de la narration dans toute son ampleur historique sans une très intime pénétration réciproque de ces deux types archaïques. C'est tout particulièrement le moyen âge qui, grâce au compagnonnage, a réalisé une telle pénétration. Le patron sédentaire et les compagnons faisant leur tour de France travaillaient ensemble dans le même atelier, et chaque patron avait fait son tour de France avant qu'il se soit établi dans son pays natal ou bien dans un autre. S'il est vrai que paysans et marins ont été les maîtres jurés de l'art de narrer, l'artisanat de son côté en fut la haute école. En lui le message des pays lointains que rapporte celui qui a beaucoup voyagé se lie au message du passé qui aime pour confident l'homme sédentaire. C'est ainsi que se constitue ce personnage du narrateur qui, comme l'a si bien dit Jean Cassou, donne le ton du récit et rend compte de sa réalité, celui auprès de qui le lecteur aime à se réfugier fraternellement et à retrouver la mesure, l'échelle des sentiments et des faits humains normaux.

III

Leskov est à son aise dans le lointain de l'espace comme du temps. Il appartient à l'église orthodoxe, et c'est un homme qui porte à la religion un intérêt sincère. Mais il était un non moins sincère adversaire de la bureaucratie ecclésiastique. Comme il ne pouvait davantage s'accommoder des fonctionnaires laïques, les postes officiels qu'il a remplis ne lui sont pas restés longtemps. En ce qui concerne sa production littéraire, la place de représentant d'une grosse maison anglaise qu'il occupa longtemps lui fut vraisemblablement entre toutes de la plus grande utilité. C'est pour cette maison qu'il a parcouru la

Russie, et ces voyages ont favorisé aussi bien son expérience des hommes que sa connaissance de l'état des choses en Russie. Il eut ainsi l'occasion de connaître les milieux sectaires dans le pays. On en trouve la trace dans ses narrations. Les légendes russes ont paru à Leskov, qui ne se cachait pas de ses sympathies sectaires, des alliés dans la lutte qu'il menait contre la bureaucratie orthodoxe. Nous avons de lui une suite de récits légendaires, gravitant tous autour du juste qui est rarement un ascète, mais en général un homme simple, sobre et actif qui paraît devenir un saint de la façon la plus naturelle du monde. L'exaltation mystique, Leskov ne s'en soucie guère. Bien qu'il aime parfois s'attacher au merveilleux, sa préférence, même en matière de piété, va à un naturel solide et sain. Il voit son modèle dans l'homme qui se débrouille sur la terre sans trop y engager son intérêt. Il a fait preuve d'une attitude semblable dans le domaine séculier. Aussi n'y a-t-il rien d'étonnant dans le fait que Leskov n'ait commencé que tard à écrire, après ses voyages d'affaires. Le titre du premier écrit qu'il publia est : *Pourquoi les livres sont-ils chers à Kiev?* Toute une série de brochures sur la classe ouvrière, sur l'ivrognerie, sur les médecins d'assistance publique, sur les commerçants chômeurs, préparent aux narrations.

IV

La tendance à s'orienter vers la vie pratique paraît essentielle chez nombre de narrateurs nés. Cette tendance, nous la voyons, par exemple, chez Gotthelf qui donnait à ses paysans des conseils d'économie rurale, nous la trouvons chez Nodier qui traite des dangers de l'éclairage au gaz, et chez Hebel, qui glisse dans son *Ecrin annuel* de menus enseignements de science naturelle à l'usage de ses lecteurs. Tout cela fait ressortir ce qu'il en est de toute vraie narration. Elle comporte ouvertement ou secrètement une utilité. Cette utilité se traduira tantôt par un proverbe ou une règle de conduite, tantôt par une

recommandation pratique, tantôt par une moralité, en tout cas le narrateur est de bon conseil pour son public. Mais si *être de bon conseil* a aujourd'hui une consonance quelque peu désuète, la faute en est à ce fait que la faculté de communiquer l'expérience décroît. C'est pourquoi nous ne sommes plus de bon conseil, ni pour nous, ni pour autrui.

Un conseil, en effet, est peut-être moins réponse à une question que suggestion à propos de la continuation d'une histoire (qui est en train d'être développée). Pour qu'on nous le donne, ce conseil, il faut donc que nous commencions par *nous raconter*. Et cela sans tenir compte du fait qu'un homme ne profitera d'un conseil qu'en tant qu'il trouvera les mots pour rendre son cas. Le conseil tissé dans l'étoffe d'une vie vécue devient sagesse. L'art de narrer est en déclin parce que l'aspect épique de la vérité, la sagesse, tend à disparaître. Mais c'est là un processus de longue haleine. Rien ne serait plus vain que de ne voir en lui qu'un « symptôme de décadence », encore moins de « décadence moderne ». Il s'agit bien plutôt d'un phénomène consistant de forces séculaires qui a peu à peu écarté le narrateur du domaine de la parole vivante pour le confiner dans la littérature. Ce phénomène nous a en même temps rendu plus sensible à la beauté du genre qui s'en va.

V

Le premier indice d'un processus qui aboutit à la chute de la narration est le développement du roman au début des temps modernes. Ce qui distingue le roman de la narration (et du genre épique au sens restreint), c'est ce fait qu'il dépend essentiellement du livre. Le roman ne peut se propager qu'à partir du moment où l'imprimerie est inventée. La tradition orale — héritage du genre épique — est autrement constituée que ce qui fait le fonds du roman. Ce qui oppose le roman à toute autre forme de prose et avant tout à la narration, c'est qu'il ne pro-

cède pas de la tradition orale ni ne saurait la rejoindre.

Ce que le narrateur raconte, il le tient de l'expérience, de la sienne propre ou d'une expérience communiquée. Et à son tour il en fait l'expérience de ceux qui écoutent son histoire. Le romancier, par contre, s'est confiné dans son isolement. Le roman s'est élaboré dans les profondeurs de l'individu solitaire, qui n'est plus capable de se prononcer de façon pertinente sur ce qui lui tient le plus à cœur, qui est lui-même privé de conseil et ne saurait en donner. Ecrire un roman, c'est faire ressortir par tous les moyens ce qu'il y a d'incommensurable dans la vie. Dans l'abondance même de la vie et par la représentation de cette abondance, le roman révèle la profonde aboulie du vivant. La première grande œuvre du genre, *Don Quichotte*, nous montre d'emblée comment la grandeur d'âme, l'audace, la serviabilité de l'homme le plus noble sont entièrement dénués de bon conseil et ne contiennent pas la moindre étincelle de sagesse.

VI

Il convient de se représenter le changement des formes épiques comme rythmé à la façon des transformations que la surface de la terre a subies au cours des milliers de siècles. Parmi toutes les formes de communication entre les hommes il n'y en a guère qui ait été plus lentement acquise ni plus lentement périmée. Le roman, dont les origines remontent à l'antiquité, a dû attendre plusieurs siècles avant de rencontrer dans la bourgeoisie ascendante les éléments qui devaient engendrer sa floraison. C'est l'apparition de ces nouveaux éléments qui a provoqué alors la relégation progressive de la narration dans le domaine de l'archaïque; si la narration s'est souvent servie de la matière nouvelle, elle n'en était pourtant pas véritablement déterminée. D'autre part nous voyons à l'apogée de l'ère bourgeoise qui a trouvé un de ses instruments les plus importants dans la presse un nouveau genre de communication se faire jour. Quelque lointaine

que soit son origine, il n'a jamais encore influencé la forme épique de façon déterminante. Il le fait à présent. Et nous nous rendons compte qu'il n'est pas moins étranger, mais bien plus funeste, à la narration que le roman qui doit du reste subir une crise de son côté. Ce nouveau genre de communication est l'information.

Villemessant, fondateur du *Figaro*, a caractérisé la nature de l'information dans une formule célèbre. « Mes lecteurs, avait-il coutume de dire, se passionnent davantage pour un incendie au Quartier Latin que pour une révolution à Madrid. » Clairement et d'un seul coup nous comprenons ainsi que ce n'est plus le message du lointain, mais l'information fournissant à nos préoccupations immédiates un point de repère, qui trouve le plus grand nombre d'auditeurs. Le message du lointain, soit qu'il vienne de pays étrangers ou bien d'une vieille tradition, dispose d'une autorité qui lui donne cours même si elle demeure incontrôlable. L'information au contraire a la prétention de faire face au contrôle — ne serait-ce que le plus pressé et le plus superficiel de tous. Sa première condition est donc d'être compréhensible en soi. Elle n'est pas plus exacte souvent que ne l'a été le message des siècles passés. Mais alors que celui-ci aimait à user du merveilleux, il est indispensable à l'information de paraître plausible. C'est par là qu'elle se révèle incompatible avec l'esprit même de la narration. Si l'art de conter se fait rare, l'information qui se propage a une part décisive à cet état de choses.

Tous les matins nous sommes informés des nouvelles du globe. Et pourtant nous sommes pauvres en histoires curieuses. La raison en est que nul événement ne nous atteint que tout imprégné déjà d'explications. En d'autres termes : dans les événements presque rien ne profite à la narration, presque tout profite à l'information. Car c'est du fait du narrateur né que de débarrasser une histoire, lorsqu'il la raconte, de toute explication. C'est en quoi Leskov est passé maître (qu'on se rappelle *La fraude* et *L'Aigle Blanc*). L'extraordinaire, le merveilleux, on le raconte avec la plus grande précision, mais on n'impose

pas au lecteur l'enchaînement psychologique des événements. On le laisse libre d'interpréter la chose comme il l'entend, et ainsi le récit est doué d'une amplitude qui fait défaut à l'information.

VII

Leskov s'est mis à l'école des anciens. Le premier narrateur grec fut Hérodote. Au chapitre XIV du IIIe livre de ses *Histoires* il y a un récit riche en enseignements. Il traite de Psammenit. Lorsque le roi d'Egypte Psammenit eut été battu et fait prisonnier par le roi des Perses Cambyse, celui-ci résolut d'humilier le prisonnier. Il donna l'ordre de placer Psammenit sur la route par laquelle devait passer le cortège triomphal perse. En outre il s'arrangea pour que le prisonnier vît passer sa fille devenue servante, en train de chercher de l'eau à la fontaine dans une cruche. Alors que tous les Egyptiens se plaignaient et se lamentaient, Psammenit seul demeura muet et impassible, les yeux fixés à terre. Et comme il vit peu après son fils que l'on emmenait au supplice avec le cortège, il ne se départit pas de son impassabilité. Mais ensuite lorsqu'il reconnut dans les rangs des prisonniers l'un de ses serviteurs, un misérable vieillard, alors il se battit les tempes des poings et donna tous les signes de la plus profonde affliction.

Ce récit nous fait voir ce qu'il en est de la véritable narration. L'information n'a de valeur qu'au moment précis où elle est nulle. Elle n'a de vie qu'en ce moment où elle doit se livrer à lui tout entière. Il n'en est pas de même de la narration : elle ne se livre ni s'épuise jamais entièrement. Elle conserve ses forces concentrées, et longtemps après sa naissance elle reste capable d'éclosion. Ainsi Montaigne est revenu sur l'histoire du roi d'Egypte et s'est demandé : Pourquoi ne se lamente-t-il qu'à la vue de son serviteur? Montaigne répond : Il était déjà si rempli de douleurs qu'il a suffi du moindre surcroît pour rompre toutes les digues. Ainsi Montaigne. Mais on pour-

rait dire également : Le roi ne s'émeut pas du sort de la famille royale, car c'est son propre sort. Ou bien : Bien des choses qui ne nous touchent pas dans la vie réelle nous émeuvent sur la scène; ce serviteur n'est pour le roi qu'un acteur. Ou encore : Une grande douleur est refoulée et il faut une détente pour qu'elle éclate. La vue du serviteur était la détente. — Hérodote ne donne pas d'explication. Son récit est le plus sec de tous. C'est pourquoi cette histoire de l'antique Egypte est capable encore après des milliers d'années d'exciter l'étonnement et la réflexion. Elle fait penser à ces grains de semence, enfermés pendant des milliers d'années à l'abri de l'air dans les caveaux des pyramides qui ont conservé jusqu'à ce jour leur pouvoir germinatif.

VIII

Rien ne recommande plus durablement une histoire à la mémoire que cette sobriété qui la soustrait à l'analyse psychologique. Et plus le narrateur se trouve amené à renoncer aux nuances psychologiques, plus aisément son histoire s'installe dans la mémoire de l'auditeur, plus elle s'assimile parfaitement à sa propre expérience, plus il aimera, un jour, la raconter à son tour. Cette assimilation qui se déroule au fin fond de nous-mêmes exige un état de détente qui se fait de plus en plus rare. Si le sommeil est l'achèvement de la détente corporelle, l'ennui de son côté est l'achèvement de la détente mentale. L'ennui est l'oiseau de rêve qui couve l'œuf de l'expérience. Le bruissement dans les feuilles quotidiennes le chasse. Du même coup le don de prêter l'oreille se perd. Il se perd parce qu'on n'écoute plus en tissant et en filant. Plus l'auditeur est oublieux de lui-même, plus ce qu'il entend s'imprime profondément en lui. Lorsque le rythme du travail l'a investi il prête l'oreille aux histoires de telle manière qu'il est gratifié du don de les raconter à son tour. Ainsi est fait le filet où repose le don de narrer. Ainsi, de nos jours, ce filet se dénoue de toute

part, après avoir été noué, il y a des milliers d'années, autour des plus vieilles formes de l'artisanat.

IX

La narration telle qu'elle prospère longtemps dans la sphère de l'artisanat — artisanat paysan, maritime, puis citadin — est elle-même une forme en quelque sorte artisanale. Elle ne vise pas à transmettre la chose nue en elle-même comme un rapport ou une information. Elle assimile la chose à la vie-même de celui qui la raconte pour la puiser de nouveau en lui. Ainsi adhère à la narration la trace du narrateur comme au vase en terre cuite la trace de la main du potier. Tout vrai narrateur a tendance à commencer son histoire par une relation des circonstances dans lesquelles lui-même a appris ce qui va suivre, à moins de la faire passer pour une histoire vécue.

Cet art artisanal, l'art de narrer, Leskov l'a du reste regardé lui-même comme un métier. « La littérature, dit-il dans une de ses lettres, n'est pas pour moi un art libre mais un métier. » On ne s'étonnera donc pas qu'il se soit senti lié à l'artisanat tandis qu'il restait étranger à la technique industrielle. Tolstoï, qui a certainement compris son point de vue, mentionne à l'occasion ce ressort du talent narratif de Leskov, lorsqu'il parle de lui comme du premier « qui a dénoncé l'insuffisance du progrès économique... Il est étrange que Dostoiewski soit tant lu... Par contre je ne puis comprendre pourquoi Leskov n'est pas lu. C'est un écrivain véridique. » Dans son histoire malicieuse et gaie, *La Puce d'Acier*, qui tient à la fois de la légende et de la farce, Leskov a glorifié l'artisanat russe en la personne des orfèvres de Toula. Leur chef-d'œuvre, la *Puce d'Acier*, tombe sous les yeux de Pierre le Grand et le convainc que les Russes n'ont pas à rougir devant les Anglais.

La loi spirituelle de cette sphère artisanale dont est issu le narrateur n'a sans doute jamais été dépeinte d'une

façon aussi significative que par Paul Valéry (2). Il parle de choses parfaites dans la nature, des perles fines, des vins profonds et mûrs, des personnes véritablement accomplies; il reconnaît en eux une lente thésaurisation de causes successives et semblables, la durée de l'accroissement de leur excellence n'ayant pour limite que la perfection. « L'homme jadis, poursuit Paul Valéry, imitait cette patience. Enluminures; ivoires profondément refouillés; pierres dures parfaitement polies et nettement gravées; laques et peintures obtenues par la superposition d'une quantité de couches minces et translucides... — toutes ces productions d'une industrie opiniâtre et vertueuse ne se font guère plus, et le temps est passé où le temps ne comptait pas. L'homme d'aujourd'hui ne cultive point ce qui ne peut point s'abréger. » Il a même réussi à abréger le conte. Nous avons été témoins de la naissance de la *short story*. Elle brise le prestige du conte, à savoir de rattacher des générations de narrateurs entre eux.

X

Valéry termine ces réflexions par la phrase suivante : « On dirait que l'affaiblissement dans les esprits de l'idée d'éternité coïncide avec le dégoût croissant des longues tâches. » L'idée de l'éternité a toujours eu sa source la plus puissante dans la mort. Donc, cette idée s'étiolant, il s'ensuit que l'expérience de la mort elle aussi doit présenter des changements. Cette modification s'avère être la même que celle de l'expérience générale qui a amené le déclin de l'art de narrer.

Si l'on suit le cours des siècles derniers on se rend compte à quel point l'idée de la mort perd dans la conscience collective en omniprésence et en force plastique. Ce processus se trouve accéléré dans ses dernières étapes. Au cours du XIX^e^ siècle, la société bourgeoise avec ses institutions hygiéniques et sociales, qu'elles soient pri-

(2) in *Broderies de Marie Monnier*.

vées ou publiques, a réalisé un but accessoire, inconsciemment peut-être son but principal : donner aux gens la possibilité de dérober les mourants à tous les regards. L'acte de mourir, autrefois l'acte le plus public de la vie individuelle, et un acte fort exemplaire (qu'on se souvienne des tableaux du moyen âge, où le lit de mort est devenu un trône vers lequel le peuple à travers des portes grand ouvertes de la maison se presse) — l'acte de mourir, au cours des temps modernes, est soustrait de plus en plus à l'attention des vivants. Jadis il n'y avait pas une maison, à peine une chambre, où quelqu'un ne fût déjà mort. (Le moyen âge avait l'intuition spatiale de ce que fait ressortir dans le temps cette inscription sur un cadran solaire à Ibiza : *Ultima multis* (3). Or, il est de fait que non seulement la connaissance et la sagesse de l'homme mais surtout sa vie vécue — et c'est là la matière dont sont faites les histoires — prend une forme dont la tradition peut s'emparer avant tout chez le mourant. De même que certaines images de sa vie se mettent à défiler devant celui qui meurt, de même se révèle soudain dans sa mimique et ses regards l'Inoubliable qui attribue à tout ce qui le concerne cette autorité dont dispose au regard des vivants en mourant, même le plus misérable larron. C'est cette autorité qui est à l'origine du récit.

XI

La mort est la sanction de tout ce que le narrateur peut raconter. Son autorité, c'est à la mort qu'il l'emprunte. En d'autres termes : c'est à l'histoire naturelle que renvoient toutes ses histoires. Cela a été exprimé de façon exemplaire dans l'un des plus beaux passages que nous tenions de l'incomparable I. P. Hebel. Il se trouve dans la *Rencontre inespérée des Amants* (4) qui fait partie de *L'Ecrin de l'Ami des Familles rhénanes* (5). Ce récit

(3) Pour beaucoup (s.-e. d'hommes) la dernière (s.-e. minute).
(4) *Unverhoffites Wiedersehn.*
(5) *Schatzkastlein des rheinischen Hausfreundes.*

commence par les fiançailles d'un jeune ouvrier qui travaille dans les mines de Falan en Suède. La veille du mariage, au fond de son puits, il meurt de la mort de mineur. Sa fiancée lui reste fidèle par delà la mort et sa vie va dépasser largement le terme normal des existences humaines. Lorsqu'elle est toute vieille déjà, un jour, du fond du puits abandonné, un cadavre est ramené à la lumière. Ce cadavre, imprégné de vitriol de fer, a échappé à la décomposition, et elle reconnaît son fiancé. Après l'avoir revu, la mort l'appellera à son tour. Or lorsque Hebel, au cours du récit, s'est trouvé dans l'obligation de rèndre sensible la longue file d'années qui sépare son commencement de sa fin il s'en est acquitté par les phrases suivantes : « Entre temps la ville de Lisbonne fut détruite par un tremblement de terre, et la guerre de Sept ans passa et l'empereur François Ier mourut, et l'ordre des jésuites fut dissous, et la Pologne fut partagée, et l'impératrice Marie-Thérèse mourut, et le docteur Struensee fut exécuté, et l'Amérique se rendit indépendante, et les forces unies de France et d'Espagne ne purent s'emparer de Gibraltar. Les Turcs enfermèrent le général Stein dans la grotte des Vétérans en Hongrie, et l'empereur Joseph mourut lui aussi. Le roi Gustave de Suède conquit la Finlande russe, et commencèrent la révolution française et la longue guerre, et l'empereur Léopold descendit aussi à la tombe. Napoléon conquit la Prusse et les Anglais bombardèrent Copenhague et les laboureurs semèrent et moissonnèrent. Le meunier moulut son blé, et les forgerons battirent l'enclume, et les mineurs creusèrent la terre à la recherche de gisements métalliques dans leur chantier souterrain. Or lorsque les mineurs de Falun en l'an 1809... » Jamais narrateur n'a plus intimement inséré son récit dans l'histoire naturelle que ne l'a fait Hebel dans cette chronologie. A la lire attentivement, la mort y apparaît en un retour aussi régulier que l'homme à la faulx dans les processions qui défilent à midi autour du cadran de la cathédrale.

XII

On ne saurait entreprendre l'étude d'une certaine forme épique sans s'occuper du rapport entre cette forme et l'œuvre de l'historien. Bien plus, on peut aller jusqu'à se demander si l'œuvre de l'historien ne constitue pas le noyau d'indifférence créatrice parmi toutes les formes épiques. En pareil cas l'histoire écrite serait aux formes épiques ce qu'est la lumière blanche aux couleurs du spectre. Quoi qu'il en soit, parmi toutes les formes épiques il n'en est pas une qui soit aussi indubitablement incorporée au sein de la lumière pure et incolore de l'histoire écrite que la chronique. Et sur la large bande de couleur de la chronique s'étagent les différentes façons de raconter comme les nuances d'une seule et même couleur. Le chroniqueur n'est pas l'historien, il est le narrateur de l'histoire. Que l'on se souvienne du passage de Hebel qui entre si pleinement dans le cadre des chroniques, et l'on jugera sans peine de la différence qu'il y a entre celui qui écrit l'histoire, l'historien, et celui qui la raconte, le narrateur. L'historien est tenu d'expliquer d'une façon ou d'une autre les événements dont il traite; il ne saurait en aucun cas se contenter d'en faire montre comme d'échantillons des destinées terrestres. C'est justement cela que fait le chroniqueur; et ses représentants classiques, les chroniqueurs du moyen âge (qui furent les précurseurs des historiens) le font avec une insistance toute spéciale. Du fait que ces chroniqueurs fondent leur histoire sur les desseins divins qui sont insondables, ils se sont débarrassés a priori de la charge d'une explication démontrable. L'explication cède la place à l'interprétation. Cette dernière ne s'occupe nullement d'enchaîner avec précision des événements déterminés, elle borne sa tâche en décrivant comment ils s'insèrent dans la trame insondable des destins terrestres.

Que les destinées terrestres soient conditionnées par la grâce divine ou bien par un ordre naturel, là n'est pas

la différence essentielle. Dans le narrateur la figure du chroniqueur s'est maintenue, transformée, sécularisée, pour ainsi dire. Leskov est parmi ceux dont l'œuvre témoigne le plus clairement de cet état de choses. Le chroniqueur avec son interprétation providentielle, le narrateur avec son interprétation profane se fondent tous deux dans son œuvre à tel point qu'à propos de certains contes il est difficile de décider, si la trame sur laquelle ils se détachent est la trame donnée d'une conception religieuse ou la trame multicolore d'une conception profane du monde sublunaire. Qu'on se souvienne du conte *L'Alexandrite* qui replace le lecteur « en ces temps reculés où les pierres au sein de la terre et les planètes dans les hauteurs du firmament s'occupaient encore de la destinée des hommes et non pas en nos jours, où tant dans les cieux que sous terre tout fait preuve d'indifférence à l'égard du sort des mortels. De nulle part il ne se fait plus entendre de voix qui leur parle, encore moins qui leur obéisse. Toutes les planètes nouvellement découvertes ne jouent plus aucun rôle dans les horoscopes, et il y a une foule de nouvelles pierres, toutes mesurées et pesées et examinées quant à leur poids spécifique et leur densité, mais elles n'ont plus pour nous aucun message ni aucune utilité. Le temps où elles parlaient avec les hommes n'est plus ».

Comme on voit il n'est guère possible de caractériser de façon univoque le cours des choses tel que l'illustre cette histoire de Leskov. Est-ce l'ordre divin ou l'ordre naturel qui la détermine? Ce qui est certain c'est que précisément en tant que « cours des choses », elle est étrangère à toute véritable catégorie historique. L'âge où l'homme pouvait se croire à l'unisson de la nature, dit Leskov, a pris fin. Schiller appelle cet âge l'époque de la poésie naïve. Le narrateur lui reste fidèle et son regard ne quitte pas ce cadran devant lequel s'avance la procession des créatures où la mort se trouve placée tantôt comme chef de file, tantôt comme dernier misérable traînard.

XIII

On s'est rarement rendu compte de ce fait que le rapport naïf de l'auditeur au narrateur est déterminé par le désir de se rappeler le récit. Le pivot pour l'auditeur non déformé, c'est de pouvoir raconter de son côté ce qu'il entend. La mémoire est le don épique par excellence. Grâce à une mémoire universelle l'esprit épique oséra affronter d'une part l'immense mer des choses advenues et d'autre part leur perte irrémédiable, le pouvoir immense de la mort. Ne nous étonnons donc pas si, pour un homme du peuple tel que Leskov l'a un jour imaginé, le tsar, comme souverain de son cosmos, dispose d'une mémoire des plus vastes. « Notre empereur et toute sa famille, est-il dit, ont en effet une mémoire prodigieuse. »

Mnemosyne, celle qui se souvient, était considérée chez les Grecs comme la muse du genre épique, ce nom doit nous ramener à une bifurcation dans l'évolution du genre humain. Si, en effet, ce que note la mémoire — l'histoire écrite — représente l'indifférence créatrice par rapport aux différents genres épiques (de même que la prose classique représente l'indifférence créatrice par rapport aux différentes mesures des vers), sa forme la plus ancienne, l'épopée, nous offre une sorte d'indifférence par rapport aux genres postérieurs, et plus particulièrement par rapport à la narration et au roman.

La mémoire établit la chaîne de la tradition qui transmet le passé de génération en génération. Mnémosyne est donc la muse du genre épique en général. Elle préside au genre épique entier. Autre est l'élément inspirateur — on voudrait pouvoir dire la muse — du genre particulier qu'est la narration. La muse de la narration serait cette femme infatigable et divine qui nouerait le filet que forment en fin de compte toutes les histoires rassemblées. L'une se rattache à l'autre ainsi que tous les grands narrateurs, et principalement les conteurs orientaux ont aimé à le montrer. Dans l'âme de chacun d'eux il y a une Schéhérazade qui, à propos de chaque passage de ses his-

toires, se souvient d'une autre histoire. C'est là une mémoire épique au sens restreint, c'est là l'élément inspirateur de la narration.

Il se trouve un élément analogue, mais foncièrement différent, à la base du roman. Et comme pour la narration on peut avancer pour le roman que primitivement, c'est-à-dire dans l'épopée, il ne formait qu'un germe dans l'unité indivise du genre épique. Toujours est-il qu'on peut parfois le pressentir dans les épopées. Et il en est ainsi avant tout aux passages solennels des poèmes homériques, tels que les invocations à la muse. Ce qui s'annonce en ces passages, c'est la souvenance éternisante du romancier par opposition au souvenir passe-temps du narrateur. La première s'est vouée au sujet élu — à son héros unique, à l'unique odyssée, l'unique iliade —; l'autre aux faits multiples et divers. En d'autres termes : c'est la souvenance en tant qu'élément inspirateur du roman qui vient prendre place à côté du souvenir, élément inspirateur de la narration après que l'unité de leur origine, la mémoire, s'est dissociée dans le déclin de l'épopée.

XIV

Nul, dit Pascal, ne meurt si pauvre qu'il ne laisse quelque chose. Certes, des souvenirs, au moins, mais qui ne trouvent pas toujours d'héritiers. Le romancier recueille cette succession, et cela rarement sans une profonde mélancolie. Car il en est de cette succession comme de la vie d'un personnage dont on parle, dans un roman de Bennett, dans ces termes : « Elle n'avait joui en rien de la vie réelle. » L'éclaicissement le plus précieux de cet aspect des choses, nous le devons à Georg Lukars qui a vu dans le roman « la forme du dépaysement transcendental ». De même le roman, d'après Lukars, se trouve être la seule forme d'art qui intègre le temps comme l'un de ses principes constitutionnels. « Le temps », dit-il dans la *Théorie du roman*, ne peut devenir constitutif que lorsque l'homme a cessé de se sentir relié à un pays natal

transcendental. Dans le roman seul il y a séparation entre le sens de la vie et la vie même et séparation, en même temps, entre l'essentiel et le temporel. On pourrait même aller jusqu'à prétendre que l'action intérieure du roman n'est tout entière rien qu'une lutte contre la puissance du temps. Et c'est par là que se dégagent les expériences d'un temps vécu dans un sens foncièrement épique : l'espoir et la mémoire. Le roman seul connaît cette mémoire créatrice qui tout en atteignant le fond de son objet le transfigure. Son héros, enfin, parvient à fondre en un la vie de l'âme et le monde extérieur en saisissant l'ensemble de sa vie comme un reflet dans le courant de ses journées passées. L'intuition qui embrasse ce reflet n'est autre qu'une compréhension divinatoire du sens d'une vie qui, autrement, serait hors de portée et indicible.

Le « sens d'une vie » est en effet l'axe autour duquel pivote le roman. Le fait qu'on s'enquiert de ce sens n'est autre chose que l'expression la plus large de l'embarras profond du lecteur qui se trouve placé au sein même de cette vie écrite. D'un côté le « sens d'une vie », de l'autre la « morale d'une histoire » — c'est sous ces formes que roman et narration se posent l'un en face de l'autre. Autant *Don Quichotte* est le premier modèle parfait du roman, autant *L'Education sentimentale* peut être considérée comme le dernier. Dans les phrases qui terminent ce roman, le sens que prenait la vie au début du déclin de la bourgeoisie s'est tassé comme la lie de vin au fond d'une coupe. Amis de jeunesse, Frédéric et Deslauriers se souviennent de leur jeunesse. Il leur revient une petite histoire; ils se souviennent du jour où pleins de gêne et clandestinement ils se présentèrent à la maison de tolérance de leur ville natale, n'y faisant rien d'autre que d'offrir à la patronne un bouquet de fleurs qu'ils avaient cueillies dans leur jardin. « On les vit sortir. Cela fit une histoire qui n'était pas oubliée trois ans après. Ils se la contèrent prolixement, chacun complétant les souvenirs de l'autre, et quand ils eurent fini : « C'est là ce que nous avons eu de meilleur! » dit Frédéric

— « Oui, peut-être bien! C'est là ce que nous avons eu de meilleur! » dit Deslauriers. Pareil savoir impose au roman son terme, terme qui lui est imposé de façon bien plus strictement qu'à aucun récit. Il n'y a pas, en effet, de narration où la question « Que se passa-t-il ensuite? » perde ses droits. Le roman, au contraire, ne peut espérer faire le moindre pas au delà de cette frontière où il invite le lecteur à réfléchir au sens d'une vie en écrivant un *Finis* au bas de la page.

XV

Quiconque écoute une histoire se trouve en compagnie de celui qui la raconte; même celui qui la lit participe à cette compagnie. Le lecteur d'un roman, par contre, est solitaire. Il l'est plus que tout autre lecteur. (Car même celui qui lit une poésie est enclin à prêter sa voix aux mots en vue d'un auditeur virtuel.) Et dans cette solitude qui lui est propre le lecteur du roman s'empare de sa matière plus jalousement que tout autre. Il est prêt à se l'approprier tout entière et, en quelque sorte, à la dévorer. Il s'assimile, en la dévorant, cette matière comme le feu dévore les bûches dans la cheminée. La tension qui traverse le roman ressemble étrangement au tirage qui avive la flamme dans la cheminée et avive son jeu.

C'est d'une matière desséchée que se nourrit de préférence l'intérêt brûlant que porte le lecteur au roman. Qu'est-ce à dire? — « Un homme qui meurt à trente-cinq ans, a-t-on écrit, est à chaque instant de sa vie un homme qui meurt à trente-cinq ans. » Si rien n'a moins de sens que ce propos, cela tient uniquement à une erreur qu'a fait l'auteur dans le temps du verbe. Un homme qui est mort à trente-cinq ans, devait-il dire pour dégager la vérité cachée dont il s'agit, paraîtra à la souvenance de chaque instant de sa vie révolue un homme qui devait mourir à l'âge de trente-cinq ans. En d'autres termes : la proposition qui n'a pas de sens pour la vie réelle, devient irréfutable pour la vie remémorée. Rien

ne saurait mieux qu'elle faire ressortir l'essentiel du personnage de roman. Sa vie, nous est-il dit par ce propos, ne dégage son sens que du fait et des circonstances de sa mort. Or le lecteur de roman ne cherche-t-il pas des personnages à travers lesquels il captera le « sens de la vie »? Il doit donc s'assurer d'une façon ou d'une autre qu'il lui sera donné d'assister à leur mort. A la rigueur à leur mort virtuelle — la fin du roman. Mais de préférence à leur mort réelle. Comment le héros fait-il deviner aux lecteurs et le terme auquel il est voué et ce qui va déterminer cette fin? Voilà la puissante inquiétude attisant la flamme qui, dans le lecteur, consume le roman.

Ce qui importe n'est donc nullement un enseignement quelconque que la vie du héros nous prodiguerait. C'est bien plutôt sa destinée elle-même qui, par la flamme qui la dévore, communique au lecteur une chaleur que jamais il ne saurait tirer de sa propre vie. Cette propre vie qui a froid, il la réchauffe auprès d'une mort que lui offre le romancier.

XVI

Leskov, écrit Gorki, est l'écrivain le plus profondément enraciné dans le peuple et le plus pur de toute influence étrangère. Le grand narrateur aura toujours ses racines dans le peuple et tout d'abord dans les classes artisanales. Mais de même que celles-ci embrassent dans les multiples degrés de leur développement économique et technique les éléments paysan, maritime et citadin, de même les concepts dans lesquels se cristallise pour nous la somme de leurs expériences, sont multiplement gradués. (Sans même parler de la part considérable qu'ont les commerçants à l'art de narrer, ils sont non seulement appelés à augmenter par leurs récits de terres lointaines, le contenu instructif des contes mais aussi à raffiner les ruses propres à retenir l'attention d'un auditeur. Ne voyons-nous pas, en effet, chez les conteurs arabes

l'auditeur devenir client d'un narrateur?) Bref, sans préjudice du rôle élémentaire que joue la narration dans l'économie domestique de l'humanité, les concepts aptes à distiller la sève de ces narrations sont d'une extrême diversité. Ce qui chez Leskov se comprend le plus aisément dans un sens religieux semble se ranger tout seul chez Hebel dans les perspectives pédagogiques du *siècle des lumières*, apparaît chez Poe comme une tradition hermétique, trouve un dernier refuge chez Kipling dans le champ d'action des marins et des coloniaux britanniques. En même temps tous les grands narrateurs ont en commun l'aisance avec laquelle ils montent et descendent les échelons de leur expérience. Et c'est encore l'image de l'expérience, pour ainsi dire, collective de la narration qu'une échelle dont la base se perd dans les profondeurs, tandis que le sommet se perd dans les nuages. Expérience collective, pour laquelle le choc le plus violent de toute expérience individuelle ne représente pas même un heurt ou une barrière.

« Et s'ils ne sont pas morts, ils sont encore en vie », dit le conte. Le conte qui est encore aujourd'hui le premier conseiller des enfants, parce qu'il a été autrefois le premier conseiller des hommes, se perpétue secrètement dans la narration. Le premier narrateur est et sera toujours le narrateur de contes. Le conte portait conseil là où rien ne fut plus difficile qu'en trouver. Là où se ressentait la plus poignante détresse l'aide du conte ne se fit pas attendre. Cette détresse était la détresse du mythe. Le conte nous renseigne sur les premières tentatives de l'humanité pour se délivrer du cauchemar dont le mythe avait opprimé sa poitrine. Le personnage de l'ingénu nous y montre comment l'humanité « fait la bête » envers le mythe; le personnage du frère cadet nous y montre comment ses chances croissent à mesure qu'elle s'éloigne de l'époque mythique; le personnage de celui qui partit pour connaître la peur nous y montre que l'on peut voir clair à travers les objets de notre crainte; le personnage du réfléchi nous y monter que les questions que pose le mythe sont ineptes comme l'est la question

du sphinx; les animaux qui viennent en aide à l'enfant du conte nous y montrent que la nature ne se veut pas seulement liée envers le mythe, mais qu'elle préfère de beaucoup se grouper autour de l'homme. Le charme libérateur dont dispose le conte ne fait pas entrer la nature en action de façon mythique, mais la désigne comme complice de l'homme libéré. Cette complicité, l'homme mûr ne l'éprouve que par moments, en fait lorsqu'il est heureux, mais l'enfant la rencontre tout d'abord dans les contes et en fait son bonheur.

XVII

Peu de narrateurs paraissent aussi profondément imprégnés de l'esprit des contes que Leskov. En fidèle de l'église orthodoxe il aimait interpréter certaines de ses croyances à sa façon ou plutôt à la façon du paysan russe. Ainsi la résurrection lui est-elle apparue moins comme une transfiguration que (dans un sens très apparenté au conte) comme un désensorcellement! Et surtout ceux qui mènent chez Leskov le cortège des créatures : les justes ne cachent pas leur parenté avec le conte. Pawlin, Figura, l'artiste coiffeur, le gardien d'ours, la sentinelle serviable — tous ceux qui personnifient la sagesse, la bonté, la consolation du monde se pressent autour du narrateur. Incontestablement ils sont imprégnés de l'image de sa mère. Leskov la décrit ainsi : Elle était d'une bonté d'âme telle qu'il lui était impossible de faire de la peine ni aux hommes ni même aux bêtes. Elle ne mangeait ni viande ni poisson, tant elle avait pitié des créatures vivantes. Mon père avait coutume de lui en faire parfois le reproche. Mais elle répondait : « J'ai élevé vos petits animaux moi-même, je les tiens pour mes propres enfants. Je ne peux pourtant pas manger mes propres enfants! » Même chez les voisins elle ne touchait pas à la viande. « J'ai vu ces animaux vivants, disait-elle, ce sont mes amis. Je ne peux pourtant pas manger mes amis! »

Le juste est à la fois l'avocat de la créature et son suprême représentant. Il possède chez Leskov un trait maternel qui s'élève parfois jusqu'au mythique (mettant ainsi, il est vrai, en danger la pureté du conte). La narration « Koton le nourricier et Platonida » est assez caractéristique à ce sujet. Son héros, le paysan Psonski, est bisexuel. Pendant douze ans sa mère l'a élevé comme une fille. En même temps que son côté mâle, il a son côté féminin, et sa bisexualité devient le symbole de l'homme-dieu.

A ce degré Leskov croit voir atteinte l'apogée de la créature et comme un pont entre le monde terrestre et supraterrestre. Car ces hommes dont la puissance vient de la terre, ces hommes maternels, qui ne cessent de solliciter l'art narrateur de Leskov, ont été soustraits à l'esclavage de l'instinct sexuel dans le plein épanouissement de leurs forces. Mais ils ne personnifient pas par là un idéal proprement ascétique, au contraire, la tempérance de ces justes a un caractère si peu privatif qu'elle devient dans l'ordre passionnel même comme le pôle opposé de la fureur sexuelle que Leskov a si admirablement peinte dans *Lady Macbeth de Minsk*. La distance d'un Pawlin à cette femme de commerçant permet de juger de l'étendue du monde des créatures chez Leskov. Leskov n'en a pas moins, dans la hiérarchie des créatures, sondé leurs profondeurs.

XVIII

La hiérarchie des créatures qui atteint dans la personne du juste sa plus haute élévation descend par multiples degrés dans les profondeurs de l'inanimé. En cela il faut tenir compte d'une circonstance particulière. Tout ce monde des créatures ne s'exprime pas aussi bien par la voix humaine que par ce que l'on pourrait appeler selon le titre d'une de ses narrations les plus significatives *La Voix de la nature*. Cette narration traite du petit fonctionnaire Filipp Filippowitch qui s'efforce par tous les

moyens d'obtenir de loger chez lui un maréchal de passage dans sa petite ville. Il y réussit. Le maréchal qui s'étonne tout d'abord de l'invitation du fonctionnaire finit par croire qu'il reconnaît en lui quelqu'un qu'il a dû rencontrer autrefois. Mais qui? il n'arrive pas à s'en souvenir. Et ce qui est étrange, c'est que le maître de la maison refuse de son côté de se faire connaître. Il fait bien plutôt prendre patience à son hôte d'un jour à l'autre en lui assurant que « la voix de la nature » ne manquera pas de lui parler un jour clairement. Il en va ainsi jusqu'au jour où l'hôte, peu avant de poursuivre son voyage, doit accorder au maître de la maison la permission que celui-ci a publiquement demandée, au cours d'un dîner, de faire retentir « la voix de la nature ». Là-dessus la maîtresse de la maison s'éloigne. Elle « revient avec un grand cor de chasse, en cuivre poli et luisant, et le donne à son mari. Il prit le cor, le porta aux lèvres et fut du même coup comme transfiguré. A peine eut-il gonflé les joues et eut-il tiré de l'instrument un son formidable comme le roulement du tonnerre, que le maréchal s'écria : « Ça y est, j'y suis, frère, je te reconnais tout de suite à cela! Tu es le musicien du régiment de chasseurs, que j'ai envoyé en raison de sa conduite honorable surveiller un fripon de fonctionnaire d'intendance. » « C'est cela, votre Altesse », répondit le maître de la maison. « Je n'ai pas voulu vous le rappeler moi-même, j'ai préféré laisser parler la voix de la nature. » La façon dont le sens profond de cette histoire se cache derrière sa niaiserie, nous donne une idée de l'humour magnifique de Leskov.

Cet humour se confirme dans la même histoire de façon encore plus voilée. Nous avons vu que le petit fonctionnaire avait été délégué « en raison de sa conduite honorable surveiller un fripon de fonctionnaire d'intendance ». C'est ce que nous apprenons à la fin, dans la scène de reconnaissance. Mais dès le début de l'histoire on nous dit ceci sur le compte du maître de la maison : « Les habitants de l'endroit le connaissaient tous et savaient qu'il n'occupait pas un rang élevé, car il n'était ni fonctionnaire de l'Etat, ni militaire, mais un petit

surveillant au bureau de ravitaillement, où il rongeait en compagnie des rats les biscottes et les bottes publiques et avait à la longue acquis — tout en rongeant — un joli chalet. » On voit comme la sympathie traditionnelle que le narrateur porte aux mauvais sujets ne perd pas ses droits dans cette histoire. Elle ne se dément pas même au sommet de l'art. Hebel n'eut pas de types plus chéris que ses fripons et larrons du Badois. Et pourtant le personnage principal sur le theatrum mundi est, pour Hebel lui aussi, le juste. Mais comme nul n'est à sa hauteur, il passe de l'un à l'autre. Tantôt c'est le larron, tantôt le colporteur juif, tantôt l'imbécile qui surgit pour jouer ce rôle. Ce n'est qu'un stage qui ne va pas au delà d'une heureuse improvisation morale. Hebel est casuiste. Il ne jure sur aucun principe quel qu'il soit, mais n'en refuse aucun, car tous peuvent un jour servir d'instrument au juste. Leskov confesse une attitude pareille. « Je me rends compte, écrit-il dans l'histoire *A propos de la Sonate à Kreutzer*, qu'à la base de mes réflexions il y a plutôt une conception pratique de la vie qu'une philosophie abstraite ou une morale élevée, n'empêche que je tiens à penser comme je le fais. » Il est vrai, d'ailleurs, que les catastrophes morales qui se produisent dans son monde sont aux incidents moraux de Hebel ce que le grand cours silencieux de la Volga est au bavardage précipité du petit ruisseau qui fait tourner la roue du moulin. Parmi les narrations historiques de Leskov il y en a plus d'une où les passions font rage à l'instar de la colère foudroyante d'Achille ou de la haine funeste de Hagen. Le monde, chez Leskov, parfois, s'assombrit et avec majesté le mal y lève son sceptre. Les créatures de ses *Contes du vieux temps* vont jusqu'au bout de leur passion terrible. Et ce but, précisément, les mystiques ont aimé à le considérer comme le point où la perversion consommée se change brusquement en son contraire pour devenir sainteté.

XIX

Plus Leskov se penche sur les ordres inférieurs des créatures, plus sa conception du monde se rapproche ouvertement de celle des mystiques. Il y a, du reste, bien des raisons de croire que le trait qui se dessine ici appartient à la nature même du narrateur. Rares il est vrai sont ceux qui se sont aventurés dans les profondeurs de la nature inanimée, et rares les pages de narration moderne où la voix du narrateur anonyme, antérieure à toute parole écrite, rend un son aussi clair que dans l'histoire de Leskov, *L'Alexandrite*. Elle traite d'une pierre précieuse, le pyrope. La couche minérale est la plus basse parmi celles de la création. Mais pour le narrateur elle se rattache immédiatement à la couche supérieure. Il a le don de capter dans cette pierre fine, le pyrope, une prophétie de la nature pétrifiée, inanimée, au sujet du monde historique où lui-même vit. Ce monde est le monde d'Alexandre II. Le narrateur—ou plutôt l'homme auquel il attribue sa propre divination — est un tailleur de pierres, du nom de Wenzel, qui a atteint dans son métier à la plus haute perfection imaginable. On peut l'associer aux orfèvres de Toula et prétendre que — dans l'esprit de Leskov — l'artisan parfait se trouve le seul à être dans le secret du monde des créatures. Il est une incarnation du juste. Or voici ce qu'on nous dit de ce tailleur de pierres : « Il me serra soudain la main à laquelle je portais l'Alexandrite qui, comme on sait, jette une lueur rouge à la lumière artificielle, et s'écria : « ...Regardez, la voici, la pierre prophétique de la Russie...! Ah, malicieuse pierre sibérienne! Tu as toujours été verte comme l'espérance, et le soir seulement tu te couvres de sang. Tu as été ainsi depuis l'origine du monde, mais tu t'es longtemps cachée au sein de la terre et tu n'as pas permis qu'on te découvre avant le jour de la majorité du tsar Alexandre, quand un puissant sorcier vint en Sibérie pour te trouver, toi, la pierre, un mage... » Qu'est-ce que vous racontez là, interrompis-je, ce n'est pas un sorcier qui

a découvert cette pierre, c'est un savant du nom de Nordenskjold. « Un sorcier, je vous l'affirme, un sorcier! » s'écria Wenzel à pleine voix. « Regardez-la donc cette pierre. Il y a en elle une aube verte et un crépuscule sanglant... C'est là la destinée, la destinée du noble tsar Alexandre! » A ces mots le vieux Wenzel se retourna vers le mur, appuya sa tête sur ses coudes et se mit à sangloter. »

On ne saurait saisir plus directement la portée de cette importante narration qu'à l'aide de quelques mots écrits par Paul Valéry à propos d'un sujet fort différent.

« L'observation de l'artiste peut atteindre une profondeur presque mystique. Les objets éclairés perdent leurs noms : ombres et clartés forment des systèmes et des problèmes tout particuliers, qui ne relèvent d'aucune science, qui ne se rapportent à aucune pratique, mais qui reçoivent toute leur existence et leur valeur de certains accords singuliers entre l'âme, l'œil et la main de quelqu'un, né pour les surprendre en soi-même et se les produire. »

Ces mots établissent un rapport étroit entre l'âme, l'œil et la main. Rapport de collaboration qui détermine toute activité artisanale. Quant à nous, nous n'y sommes plus guère accoutumés. Le rôle de la main dans la production est devenu plus restreint et la place qu'elle occupait dans la narration est délaissée. (Car la narration n'est nullement, par son côté sensible, le produit de la seule voix. Dans toute vraie narration la main tient une place, elle qui soutient de mille façons ce que l'on énonce de ses gestes experts en travail). Cette ancienne coordination de l'âme, de l'œil et de la main est d'origine artisanale, et nous la rencontrons partout où l'art de narrer est dans son domaine. On peut même aller jusqu'à se demander si le rapport qui existe entre la narration et son objet, l'expérience humaine, n'est pas lui-même un rapport artisanal? Si sa tâche n'est pas précisément d'élaborer de façon solide et utile la matière première de l'expérience — la sienne propre et celle d'autrui? Or c'est là une élaboration dont le proverbe nous donne peut-être le plus

aisément une idée, si on le considère comme l'idéogramme d'une narration. Les proverbes sont pour ainsi dire des ruines qui s'élèvent sur le lieu qu'occupaient autrefois des histoires et parmi lesquelles, comme le lierre autour d'une muraille, une morale grimpe autour d'un geste.

Vu sous cet angle le narrateur se range parmi les sages et les maîtres. Il est de bon conseil — non pas comme le proverbe : pour quelques cas, mais comme le sage : pour tous les cas. Car il est en son pouvoir de s'appuyer sur toute une vie. (Et cette vie ne contient pas seulement sa propre expérience, mais aussi une bonne part de l'expérience d'autrui. Le narrateur assimile à sa connaissance la plus intime ce qu'il a appris par ouï-dire.) Son talent, c'est de pouvoir narrer sa vie, sa haute fonction de la pouvoir narrer d'un bout à l'autre. Le narrateur, c'est l'homme qui pourrait laisser la mèche de sa vie se consumer tout entière à la douce flamme de sa narration. De là vient ce halo incomparable qui, chez Leskov comme chez Hauff, chez Poe comme chez Stevenson, entoure le narrateur. Si l'on se tait, ce n'est pas seulement pour l'entendre, mais aussi un peu parce qu'il est là. Le narrateur est l'image en laquelle le juste se retrouve lui-même.

MERCVRIALE

LETTRES

LES DESSOUS DE L'AMOUR. — Si *Le Préau* de M. Georges Borgeaud n'avait pas obtenu le Prix des Critiques (1), il n'en aurait pas moins été remarqué. C'est un premier roman, assez malhabilement composé et parfois gauchement écrit, qui retient l'attention par la sincérité, la délicatesse de touche, le ton d'exaltation retenue, une prenante poésie. L'auteur a des dons qu'il ne sait pas encore exploiter, — et l'honneur qui le frappe risque de peser sur ses épaules — mais ces dons existent et le rendent infiniment sympathique.

Le ton est celui de la confession. Romancée, transposée quant aux événements et aux personnages, pourvue d'une intrigue assez lâche, exprimant, malgré tout, ce qu'il est difficile à un auteur d'imaginer ou d'inventer tout à fait : le personnage qu'il fut enfant. *Le Préau* vient s'ajouter aux multiples romans de l'enfance féerique, à demi solitaire, inquiète, aveugle aux réalités de la vie et fortement tendue vers elle ne sait quels buts, se découvrant elle-même à mesure qu'elle découvre le monde. Elle court assez vite, ici, vers l'adolescence et la perte des illusions. Le genre est difficile à renouveler, et l'auteur n'en affiche nullement l'ambition. Il lui suffit de revivre ses souvenirs en se défiant de l'enchantement, en laissant s'exprimer une sensibilité vive et discrète.

L'action se déroule en Suisse. Le héros en est un jeune garçon sevré d'affection, Maurice Passereau, que sa mère place dans un collège religieux. Il s'habitue mal au travail et à la discipline, passe rapidement pour un cancre. A la fois pour tromper son ennui et se rendre intéressant (également à ses propres yeux), il feint une vocation religieuse auprès d'un Père qu'il prend pour confident. Il s'exalte à froid à propos de tout et de rien. Il déçoit tout le monde et jusqu'à sa mère qui finit par le retirer de l'établissement.

(1) Gallimard, édit.

Elle le confie alors à un pasteur et sa famille, moraux à l'extrême et même moralistes, compassés, scrupuleux et froids. Le changement de climat est total : Maurice en souffre exagérément. Il s'évade en esprit de ce milieu et manifeste sa révolte en se rendant quotidiennement en secret à la chapelle catholique du lieu où il rencontre un jour une jeune femme à qui il se confie : Elisabeth Beausire. Elisabeth, romanesque, dévote et mal mariée se le fait remettre en charge. Tous deux entrent alors en des rapports mal définissables, ambigus, scabreux, dont l'évolution chaotique fait l'objet d'une peinture en tous points remarquable. Le jeune Maurice, qui va maintenant sur ses dix-sept ans, semble mieux apercevoir que sa compagne les dangers de cette bizarre liaison. Il se retourne contre la jeune femme et prend le parti du mari à peu près toujours absent. C'est pourtant ce dernier qui met fin à l'idylle en lui supposant des dessous scandaleux. Elisabeth s'enfuit, et Maurice est rendu à sa mère.

Il retourne chez les Pères où un curieux professeur, l'abbé Sartaud, poète et anarchiste, prend sur lui comme sur quelques-uns de ses camarades, une influence déterminante. On s'exalte cette fois en groupe ou plutôt en véritable société secrète (la bande porte le nom d'« Illuminés ») jusqu'au jour où l'abbé, soupçonné d'hérésie, est mis à la porte du collège. Défroqué, marié, devenu communiste, il correspond avec ses ouailles, les compromet, puis les perd une à une. Maurice sait désormais que « la poésie est au dedans de lui » ; il abandonne ses exaltations religieuses en leur donnant un tour de plus en plus profane. Après une dernière désillusion (le Grand Rendez-vous manqué avec des camarades pendant les vacances), il prend congé de son enfance pour la vie « à gagner ».

Si le thème est banal, et si le héros lui-même n'est nullement extraordinaire, l'auteur tire bon parti de l'un et de l'autre. Il orchestre le premier en une suite d'événements, de rencontres, de situations, d'atmosphères qui lui donnent une poignante nostalgie et qui constituent, par surcroît, comme une sorte d'ossature au fuligineux héros. Maurice Passereau est toujours près de s'évader dans tout ce qui n'est pas lui, mais ses vagabondages de cœur et d'esprit finissent tout de même par dessiner une ligne dont les méandres s'annulent. Ce qu'il cherche à capter c'est une vie plus riche, plus exaltante, plus complète que celle à laquelle sa mère et ses éducateurs voudraient le réduire. Il apprend peu à peu, et à ses dépens, qu'il ne pourra la découvrir ailleurs qu'en lui-même par la reconnaissance, la canalisation et la maîtrise de ses forces, moins sauvages que profuses. Il ne sort pas de ses aventures

mutilé, mais armé pour l'existence. Il tient par trop de fibres à son créateur pour que celui-ci ne nous dise pas ce qu'il est devenu. *Le Préau* est un roman à suivre dont nous attendons sans impatience mais avec curiosité les épisodes à venir.

Tout comme Georges Borgeaud, Clarisse Francillon est originaire de Suisse. Elle n'en est pas à son coup d'essai, et l'on se souvient notamment de *Chronique locale* qui la fit connaître. Avec les *Meurtrières* (2) qui n'est pas loin d'être un chef-d'œuvre de technique en même temps qu'un ouvrage riche et émouvant, elle conquiert la pleine possession de son talent. Un talent viril, nuancé, profond, diversifié, qui met en œuvre, en leur faisant rendre le maximum d'effets, des qualités naturelles qu'on n'est point habitué à voir, hélas! chez tous les auteurs féminins.

Le roman commence de manière impromptue et s'achève de même, dans la vie quotidienne, et comme si, de cette vie, un morceau de temps et d'espace en avait été soudain isolé. Il ne s'y passe rien, sinon la rencontre, une nuit, de quatre personnages dont le lien commun est un homme qui n'existe plus : Bernard Kahnweiller. Pourquoi s'est-il tué en absorbant le contenu de deux tubes de véronal, à la suite de quel drame intime et pour quels motifs? C'est ce que vont s'efforcer de déterminer son ami Maurel qui a découvert le cadavre, la femme avec laquelle il vivait ordinairement : Marie Aimée, celle avec qui il la trompait : Jessie, enfin un jeune fille avec qui il a passé par hasard sa dernière nuit : Evelyne. La rencontre est bizarre mais justifiée par le désir qu'ont les quatre personnages de faire la lumière sur le suicide de leur ami (à des titres, on le voit, très divers) et plus encore de s'éclairer les uns les autres en faisant, chacun, un retour sur soi.

Le sujet présente des difficultés d'exécution inouïes, car il faut que nous soient données en même temps, et par le seul procédé du retour en arrière, quatre histoires différentes dont la conversation mêle les éléments. De plus, l'auteur s'interdisant d'intervenir dans le récit en commentateur ou en témoin plus ou moins objectif, la tâche revient à chaque personnage de se montrer sous son vrai jour par ses réflexions ouvertes ou intimes et dans les rapports nouveaux que suscite la confrontation. Le chaos, l'obscurité et l'arbitraire guettaient à chaque pas l'auteur qui se tire de l'imbroglio qu'il a suscité avec aisance et naturel, en donnant à son récit une force et une vérité étonnantes et en lui gardant l'épaisseur même de la vie. Si, à la fin du compte, les

(2) Gallimard, édit.

motifs du suicide de Bernard demeurent mystérieux, chacun des êtres réunis pour les supputer voit clairement la part de responsabilité qui lui incombe : Maurel en prenant à la légère les difficultés matérielles de son ami, Marie Aimée en s'efforçant de le garder pour elle seule, Jessie en se dissimulant l'ennui qu'avait fini par susciter chez elle la monotonie des rapports sexuels, Evelyne en se refusant à lui alors qu'ils brûlaient tous deux de s'aimer. Si chacune des trois femmes qui l'ont aimé était allée jusqu'au bout de l'amour, il serait encore vivant. Plus ou moins confusément, sauf Jessie qui se l'avoue franchement, elles ont été ses « meurtrières ». Seule une femme pouvait révéler cette zone de sentiments ineffables, destinés à demeurer cachés, où ce qu'on appelle tout uniment l'amour se colore différemment selon les êtres et les situations. L'étonnant est qu'elle y parvienne avec une force toute virile. Sa réussite est complète.

Bernard Kahnweiller était un homme pris entre deux femmes. L'essentiel du roman de Clarisse Francillon n'était pas fait de cette situation dramatique et commune, propre au mensonge et à l'hypocrisie. Paul Bodin en fait le centre de son roman *Les Amants du Theil* (3), et il s'est donné pour tâche de pousser l'analyse du cas jusqu'à sa résolution. Au lieu de jouer un subtil jeu de cache-cache vis-à-vis du tiers momentanément exclu et vis-à-vis d'eux-mêmes, ses trois personnages : Etienne Malherbe, un industriel, Catherine sa femme et Odile sa maîtresse, vont s'affronter en un long combat dont ils sortiront vaincus après avoir failli toucher le but : la vie en commun franchement acceptée et vécue dans l'exaltation grandissante de parvenir à quelque chose de rare, de hautement moral malgré les apparences.

L'ouvrage s'ouvre sur le début classique, sinon banal, du mari démasqué par son épouse. Va-t-il la quitter ou lui revenir? Ce n'est pas ainsi qu'Etienne pose la question. Il aime sa femme et il ne peut se passer de sa maîtresse. Le choix le mutilerait en quelque façon tandis qu'il ferait de l'une ou de l'autre une malheureuse. Entre gens d'un certain milieu que la morale courante n'obnubile pas, n'est-il pas possible de trouver une solution? Elle jaillit à peu près au même moment chez tous les trois, et ils font d'abord tous leurs efforts pour la repousser : vivons ensemble! Odile regimbe, le faible Etienne s'effraie, Catherine, la plus forte, accepte. Finalement, pour l'amour d'Etienne, les femmes consentent leur part de sacrifice. Malheu-

(3) La Table Ronde, édit.

reusement, et parce que les parts n'étaient pas égales, la constellation est éphémère : le mari et la maîtresse se débarrassent de l'épouse.

Le récit est fort, magistralement conduit, et l'auteur n'a rien voulu dissimuler de la réalité fondamentale où vivent ses personnages. Ici encore il importait de savoir ce que cache ce mot creux : l'amour. Paul Bodin répond brutalement mais avec toute la franchise convenable : l'exigence sexuelle. Etienne n'aime pas Odile autrement que par les sens, et c'est en fin de compte ce qui, après tous les déchirements, l'accule au choix, en dépit de la tendresse qu'il a pour sa femme et de l'estime en laquelle il la tient, en dépit de son milieu, en dépit des normes sociales et morales. Au regard de ce qu'il espérait et qu'on peut assimiler à une réinvention de l'amour, il a tout de même échoué. Il eût fallu que les trois partenaires fussent exceptionnels.

Pascal Pia, dans son « prière d'insérer », marque excellemment les soucis du moraliste chez Paul Bodin. Ils sont d'un homme pour qui existent les problèmes de la vie réelle, de l'existence et de l'expérience quotidiennes, et qui n'accepte pas de s'en laisser conter. Après tant d'évasions satisfaites dans la psychologie, tant d'escamotages par l'écriture, voici un problème de notre vie de tous les jours honnêtement posé et auquel on s'efforce de trouver une solution. La démonstration est rigoureuse mais elle est avant tout un drame, et elle s'incarne en des personnages aussi attachants que des héros de faits divers. C'est ce qui, en plus de sa force convaincante, lui donne un intérêt des plus immédiats.

Maurice Nadeau

MAURICE NADEAU : « LITTERATURE PRESENTE » (1). — On est heureux de retrouver et de relire dans ce recueil la moitié à peu près des chroniques que Maurice Nadeau a données au *Mercure* depuis la fin de 1948. Les 38 autres chapitres (sur 55) sont choisis parmi les articles de critique publiés chaque semaine, ou à peu près, pendant six ans, dans l'ancienne page littéraire de *Combat*, qui a été si justement fameuse. (C'est d'elle aussi, principalement, que viennent les *Billets doux de Justin Saget* dont Maurice Nadeau a lui-même parlé ici le mois dernier.)

Maurice Nadeau appartenait à l'équipe rédactionnelle de *Combat* depuis juillet 1945. Il se vit confier la page hebdomadaire que

(1) Corrêa.

Pascal Pia réserva à la littérature dès que le papier se fit moins rare; il en garda la responsabilité, à travers les changements survenus dans la direction du journal, jusqu'aux derniers mois de 1951. Rien, durant ces années, ne l'a égalée en qualité et en autorité; rien ne l'a encore remplacée.

Le retentissement qu'elle avait s'explique d'abord par le talent des principaux collaborateurs dont Maurice Nadeau s'était entouré. Mais aussi par une tendance générale et par un esprit commun. Et par l'établissement d'un des meilleurs contacts qu'on ait vus entre un certain ordre de recherches, du côté des créateurs, et, du côté des lecteurs, un certain public intellectuel, bien disposé mais mal préparé, ardent et ouvert mais, de lui-même, désorienté. Et tandis que ceux-ci se trouvaient guidés vers ce qu'ils cherchaient, ceux-là se trouvaient aidés à surmonter leurs propres travaux et à prendre conscience de leur propre aspiration.

Les idées, les vues, le sentiment du monde, les adhésions, les refus, les reconnaissances, les méthodes d'enquête, les moyens d'expression ainsi mis en valeur peuvent bien prêter à la discussion et aux réserves. Ils traduisent un moment déterminé et un milieu déterminé. Mais, si les mots d'*après-guerre* ont un contenu positif, ce milieu et ce moment représentent précisément toute l'après-guerre: non pas seulement la jeunesse (car la discrimination ne se fait pas par l'âge, et les quatre-vingts ans d'un Gide n'y étaient pas tellement déplacés), mais la « tranche » de ceux qui se plaisaient naguère à prendre date de l'an zéro de l'ère atomique.

Il se peut qu'il y ait de la naïveté à croire ainsi que le monde est né d'hier; il y a une naïveté plus grave à feindre que tout puisse recommencer comme avant. L'effort de lucidité et le courage spirituel sont du côté de ceux qui considèrent qu'à l'âge de la bombe et des camps une nouvelle barbarie, existentielle ou autre, s'est démasquée. « Le visage d'un nouvel homme possible », conclut Maurice Nadeau à la dernière page de son livre, « s'y détache qui n'est pas précisément nimbé de rayons glorieux mais qui risque, après tous les masques dont il a été affublé, d'être enfin le nôtre. On voit les meilleurs de nos poètes et romanciers vivants s'efforcer de le découvrir afin de nous le montrer. C'est ce qui permet, au milieu de leurs tentatives, parfois déroutantes, de ne pas tout à fait désespérer de la littérature et de son avenir. »

Une telle préoccupation refoule à l'arrière-plan les soucis de la simple esthétique : « L'œuvre d'art pour moi ne trouve pas sa fin en elle-même : elle est un moyen et, à plus ou moins longue

échéance, un moyen d'agir. Je n'ai pas l'admiration esthétique. » « Je suis loin de placer l'œuvre d'art sur le plan de l'utilité, mais si ce qu'on appelait au siècle dernier la « beauté » (qui n'est qu'un des aspects de la réussite artistique) me requiert modérément, je sais par contre ce que je cherche : un certain pathétique. »

Ceux qui le touchent le plus directement « se nomment Sade, Lautréamont, Rimbaud, Dostoïevski, Stendhal, Joyce, Conrad, Kafka ». La seule littérature qui ait valeur pour lui est ce qu'il appelle « une littérature de mise en question » : « Cette mise en question est de l'ordre le plus général : l'état des choses en vigueur, qui est toujours un certain « ordre » social, moral, politique, la vie qui est faite à chacun de nous en général et dans son particulier, la « condition humaine » qui, en tous temps et lieux, se définit par une équation de l'homme au monde : celui dans lequel il vit et celui qui vit en lui. » Et comme cette littérature implique aussi, « en toutes circonstances, une mise en question de l'auteur par lui-même », on ne s'étonnera pas, malgré une apparente contradiction, de la pente naturelle qui porte également le critique vers « une certaine littérature secrète qui confine parfois à la gratuité du jeu ».

Ainsi s'expliquent le choix et l'ordre des études ici recueillies. Il s'agit de présenter non pas un tableau objectif et en quelque sorte historique de l'actualité littéraire, mais de constituer comme une famille d'esprits selon une communauté d'orientation, certains ancêtres pouvant retrouver une qualité de « présence » qui manque à tels de nos contemporains les plus vivants. Les 55 articles sont répartis en cinq groupes. L'un d'eux, à part, réunit les poètes, Rimbaud, Jarry, Reverdy, Breton, Eluard, Prévert, Pichette, Arthaud, Char, Michaux... Les quatre autres ressemblent à des générations : celle des Aïeux avec Sade, Constant, Balzac, Hugo, Vallès, celle des Pères avec Alain, Gide, Larbaud, Léautaud, Paulhan; celle des Aînés avec Giono, Bernanos, Malraux, Cendrars, celle des Cousins avec Camus, Queneau, Blanchot, Beckett.

« Après avoir cru que l'œuvre d'art *reflétait*, avec les corrections d'usage, le monde dans lequel elle naît, je me suis persuadé qu'elle tombe le plus souvent, et ce d'autant qu'elle est originale, dans un monde qui n'est pas préparé à la recevoir. » On devine ce qu'est pour Maurice Nadeau la fonction de la critique. Il l'explique dans une préface où se trouvent quelques-unes des pages essentielles du recueil : non seulement par les idées qu'il expose, mais aussi par un ton qui le révèle. Ce qui s'y découvre,

et qui place aussitôt le livre sur le plan où il développe toute sa portée et toutes ses résonances, c'est une pensée robuste, souple quand il le faut, mais obstinée aussi, et qui ne lâche pas le morceau où elle a mordu; c'est une puissance, une aptitude à saisir les ensembles et à voir de haut, une faculté de synthèse; c'est, à la fois, un parfait dédain pour la petite polémique et une rude ardeur à foncer lorsqu'il s'agit de dégager les points stratégiques; c'est, en même temps, un refus très scrupuleux de vaticiner ou de pontifier, de rien accorder à l'importance. Bref *Littérature présente* a tout ce qu'il faut pour déplaire à ceux à qui le livre doit déplaire : tout ce qu'il faut, donc, pour satisfaire l'attente de ceux qui l'attendaient. Heureux les livres qu'on attend!

S. P.

Sylvia, par *Emmanuel Berl;* in-16, 264 p., 520 fr. (Gallimard). — Quel sera le destin de ce livre? Je le trouve très beau, et je l'imagine très bien passant inaperçu. Car il est difficile; non pas de cette difficulté de surface, qui séduit plutôt; mais en épaisseur : de cette difficulté qui a besoin, dirait-on, de s'appuyer sur la puissante épaule du temps. On remarquera que le héros est un tuberculeux, un homme chargé de complexes, et, pourquoi pas, un schizophrénique : appelez des spécialistes en consultation, — et vous n'aurez rien éclairé. Songez plutôt aux analyses d'*Adolphe,* vous serez moins trébuchant; mais vous ne savez même pas s'il s'agit d'un roman ou d'une autobiographie. Sylvia? L'absence de Sylvia, plutôt; la scène la plus lumineuse de ces amours est celle d'une séparation. Roman, mais aussi mémoires de soi, et mémoires d'un demi-siècle (Proust s'y trouve dépeint en quelques pages, et d'une manière étonnante, mais partout vaguent son ombre et sa pensée) : or le romanesque sans cesse lutte contre les souvenirs, l'auteur flotte de sa propre existence, qu'il récuse, à quelque essence qui fuit entre ses doigts. « (La mort) me paraît sérieuse, et la vie non; elle me paraît pure, et la vie non. De sorte que je me sens, me suis toujours senti inférieur, déplacé; inférieur du fait de mon existence, déplacé du fait de mes préférences. » « Entre ma vie et ma mémoire, le décalage est tel que j'ai peine à discriminer les événements imaginaires et ceux qui ne le sont pas. » « Mes souvenirs sont moi; mais ils sont aussi ce qui me sépare de moi. Ils sont à moi, mais ils ne sont pas à moi. Ils sont ce que je cherche, mais ils sont aussi ce qui m'empêche de le trouver. » Le récit porte de tels thèmes avec une ampleur pleine et grave. — S. P.

Le Mont Analogue, par *René Daumal,* 12×19, 217 p., 490 fr. (Gallimard). — Le symbole de la montagne, si fréquent dans les anciennes mythologies, a-t-il une réalité? Raisonnant à la fois en mystique,

en alpiniste et en scientifique plein d'humour et d'imagination, René Daumal a fait l'hypothèse d'une montagne qui servirait de porte à l'invisible. Une montagne dont l'existence serait rendue probable par un raisonnement inductif analogue à la preuve ontologique de l'existence de Dieu. Les conditions d'existence de cette montagne, sa situation géographique, les causes qui expliquent notre ignorance de sa réalité, tout cela se découvre par une suite de déductions à la Jules Verne. L'expédition est tentée. Il semble que l'auteur ait pris plaisir à mêler constamment le détail réel et pratique au symbole très beau de cette montée indéfinie que tentent certains hommes. Et retenons que, chaque étape franchie, il faut que la caravane redescende jusqu'au refuge précédent pour instruire les nouveaux venus « et ce n'est qu'après les avoir préparés que l'on peut monter plus haut ». Le livre est écrit très simplement. La belle postface de Véra Daumal nous permet d'entrevoir ce qu'il eût été dans son ensemble. — A.-M. B.

Sous la cendre, par *Jacques Debû-Bridel*, 14×20, 353 p., 670 fr. (Gallimard). — Roman, réalité? Réalité par le roman, roman par la réalité? Certains personnages sont fictifs, mais combien mêlés à ces autres personnages, dits historiques! Ils s'unissent et se divisent, s'aiment ou se haïssent au gré des courants qui ont fait de 1940-44, une des périodes les plus passionnées de notre histoire, une de celles où il semble que les bons et les méchants soient passés au crible comme à travers un jugement dernier. Le roman est essentiellement réaliste, les principaux tableaux de la lutte sont évoqués avec une précision de journaliste. — A.-M. B.

Visa pour Moscou, par *Michel Gordey;* in-8° soleil, 456 p., 790 fr. (Gallimard). — La curiosité à l'égard de l'U.R.S.S. s'exaspère d'être si mal satisfaite, les témoignages que nous en avons étant presque toujours entachés de passion partisane. Michel Gordey qui eut la fortune d'obtenir le précieux visa, journaliste de classe parlant couramment le russe, se trouvait être un observateur parfaitement qualifié. S'il ne put, se heurtant à un mur de silence quasi infranchissable, prendre un contact direct avec la population, du moins sut-il en témoin infatigable, attentif et perspicace, réunir — fort objectivement semble-t-il — le maximum (possible) d'éléments d'information, surtout sur le plan culturel et social. Le théâtre où il alla souvent lui fournit de curieuses révélations sur la mentalité et la norme de vie du citoyen soviétique; aussi les visites dirigées et entretiens qu'on voulut bien lui ménager. Ce livre, d'un intérêt constamment soutenu, a obtenu le Prix Claude Blanchard; il inaugure heureusement la collection « L'Air du temps » dirigée par Pierre Lazareff. — S. B.

Câline et son gitan, par *Michel Davet;* in-16, 320 p., 480 fr. (Plon). — Erreur sur le titre, que le livre dépasse : si la sordide aventure vite conclue de la sensuelle Câline, fille d'un haut magistrat toulousain, avec Milo le beau gitan sert d'amorce, un troisième personnage bientôt les éclipse : celui, étrange et fermement tracé, de Mélissa la petite servante venue de l'Assistance. Farouche, avide de respectabilité et vissée sur une intransigeance têtue, elle sera, bien que bardée de sentencieuse vertu, le démon inconscient générateur de drames, véritable cheville de l'intrigue. La vie dans un coin perdu des Causses pendant l'occupation est rendue avec une vérité et une justesse de ton qui méritent d'être signalées. — S. B.

Le sang léger, par *Marcel Schneider*, 12×19, 256 p., 450 fr. (Albin Michel). — Nous retrouvons dans ce roman le style léger et coulant de l'auteur de « La première île ». Mais l'atmosphère si poétique de son dernier roman se trouve ici peut-être trop constamment rompue par le jeu zigzaguant de la fantaisie pour qu'une impression de mystère puisse subsister. Demeure une grâce certaine qui allège d'humour et de pittoresque le fantastique un peu germanique du récit. — A.-M. B.

Les lions végétariens, par *Jean-Marie Dunoyer*, 12×19, 336 p., 590fr. (Gallimard). — Bien écrit, rempli de détails concrets, ce roman nous montre la vie incertaine de pauvres diables plus ou moins hors la loi qui se rallient finalement au mouvement libertaire mais demeurent aussi peu capables de mordre que « des lions végétariens ». — A.-M. B.

Chacun tue ce qu'il aime, par *Claude Boncompain;* 1 vol. in-16 double couronne de 256 p., 375 fr. (Albin Michel). — Une situation à la Mauriac : au fond d'une province, une vieille femme qui rive

son fils à la maladie pour assurer sa domination sentimentale; une jeune fille engagée comme garde-malade (c'est la narratrice) aide Régis à se libérer; mais s'aperçoit qu'elle a affaire à un être vil et sournois; alors elle « tue ce qu'elle aime » en simulant un accident d'auto où elle périra aussi. Récit bien conduit, soutenu par un style à petites touches qui sait doser la description et l'analyse. L'atmosphère confinée de se petit monde arrive à procurer un écœurement physique. — M. M.

Golafora ou les dangers de l'adolescence, par *André Biosse-Duplan*, préface de Pierre Descaves; in-16, 224 p., 500fr. (Editions de l'Etoile). — Une langue ferme et nette. Mais, plutôt qu'un roman, c'est un schéma de roman, et non proportionné. Et puis des héros adolescents ne suffisent pas à faire un roman de l'adolescence. — S. P.

André Gide, par *Léon Pierre-Quint;* 13×20, 580 p. (Stock). — Trois parties. La première — 214 pages — reproduit l'*André Gide, sa vie, son œuvre* paru en 1933. Livre qui a rendu beaucoup de services et qui a longtemps dominé, à la fois par l'étendue de l'information et par la qualité relative de l'analyse. Aujourd'hui, reconnaissons qu'il a perdu cette avance, et qu'en revanche il laisse voir de la gaucherie dans la rédaction, un caractère assez élémentaire dans les développements « philosophiques » — bref, quelque chose d'assez platement scolaire. Mais il demeure un ensemble, et forme dans le nouvel ouvrage un support peut-être nécessaire pour les deux dernières parties. Celles-ci sont d'une tout autre classe. L'une groupe quelques études complémentaires, amples, approfondies — de la grande critique. L'autre donne le texte de notes prises par l'auteur durant cinq ans (1926-1931) tandis qu'il préparait l'étude publiée en 1933; elles relatent soit des entretiens avec Gide lui-même, soit des entretiens sur lui avec Ch. du Bos, Copeau, Ghéon, Valéry, Schlumberger, Cocteau, etc. Bien que d'un ton différent, cette troisième partie égale la deuxième en intérêt. L'ensemble vient se placer avec aisance dans le peloton de tête de la bibliographie. — S. P.

POESIE

« POESIE PARTAGEE ». — Sixième cahier du *Temps de la Poésie*, la belle revue de Guy Lévis Mano, « Poésie Partagée » comprend quarante-neuf poèmes et six dessins anonymes. Il s'agit, on le voit, d'un périlleux et passionnant *exercice de reconnaissance* qui s'adresse à tous les amateurs de poésie. (Parce que cela n'est point ma partie, j'abandonne les dessins aux amateurs d'art.) Il s'agit davantage encore — mais il faut cesser le jeu pour s'en apercevoir — d'un recueil excellent, d'un véritable tableau de la poésie française au milieu du XX^e^ siècle.

Une seule ombre à ce tableau parfaitement démocratique : l'introduction de René Char. Le privilège de la signature incline à croire que ce poète est le porte-parole des quarante-neuf collaborateurs anonymes, dont trois au moins sont ses aînés. Et cela donne au présent recueil une fâcheuse allure de rassemblement, qu'accuse le tour oratoire de ce texte moitié manifeste et moitié pamphlet.

« Qui n'a pas rêvé, écrit René Char, de n'avoir plus enfin à répondre *présent* au caprice de zélés inquisiteurs ou de nigauds

distributeurs de lauriers? » Dans cette phrase et dans celle qui suit, on voit bien que le poète vitupère quelqu'un (ou quelques-uns) sans qu'on sache exactement qui, ni pourquoi. Je n'aime pas beaucoup, l'avouerai-je, cette façon de faire la grosse voix à la cantonade, qui vise, bien entendu, la critique, mais fait un peu trop bon marché des « amis inconnus » qui composent le vrai public. Car il existe encore, dieu merci, des lecteurs qui se contentent de la *présence réelle* du poète (celle qu'ils perçoivent à travers son œuvre) et n'ont cure de grossir le flot variable des pèlerins et des disciples dévoués.

« Qu'il soit plutôt un assassin et qu'il ait du talent! » disait un jour Huysmans devant les mauvais vers d'un jeune homme qui n'avait de remarquables que son attachement au maître et sa bonne conduite. Cette boutade paraîtra sans doute un bien méchant paradoxe à René Char, qui prend la peine de nous assurer qu'aucun des poètes qu'il présente n'est *un criminel*. — Or, voilà qui soumet étrangement le don de poésie à la justice des hommes, et donne droit de cité aux « zélés inquisiteurs » évoqués plus haut. Sincèrement, je m'étonne que le poète de *Seuls demeurent*, du *Poème pulvérisé* et des *Matinaux*, qui semblait pourtant fraternel à tous les sentiments et à toutes les sensations, se laisse aller aujourd'hui à de telles proclamations. Il y a là un surprenant oubli de ce que l'histoire littéraire nous enseigne avec persévérance, à savoir que le mot *criminel* n'a aucun sens en matière de poésie.

Pour ne pas jouer plus longtemps sur ce mot, il importe de se souvenir — par exemple — qu'avant d'être un voleur de grand chemin, François Villon fut le meurtrier d'un certain Philippe Sermoise. Sur la foi des deux lettres de rémission rédigées d'après les propres notes du poète, Marcel Schwob a dégagé, aussi clairement et amoralement que possible, les circonstances du crime. Cela vaut d'être reproduit : « On ne peut douter que Villon savait avoir irrité Philippe Sermoise. Pourtant il se lève à son arrivée, et l'invite à s'asseoir au frais; lui donne du « beau sire », fait l'étonné; et, quand il se défend, frappe au bas-ventre et de la main gauche. Il y a quelque traîtrise dans le coup de pierre de la fin. Et, après avoir blessé grièvement son adversaire, il se hâte de le dénoncer pour le faire arrêter. » (En hommage à la mémoire de Philippe Sermoise, rappelons que ce prêtre obscur refusa de révéler le nom de son meurtrier, et trépassa huit jours plus tard, lui ayant pardonné « pour certaines causes qui à ce le mouvoient ».)

Il faut se souvenir également qu'Agrippa d'Aubigné, reître

noir entre les reîtres noirs, était fort au delà de toute question de bonne ou de mauvaise conscience : sa foi civique et religieuse l'en dispensait furieusement. Chez Verlaine, on le sait, la jalousie amoureuse pouvait aller jusqu'à la tentative d'assassinat, ce qui lui valut dix-huit mois de prison cellulaire à Mons. Quant à Rimbaud vivant sa « saison en enfer » — exténuant ses porteurs et ses baudets — Rimbaud-la-terreur-des-chiens n'avait pas que « l'air du crime »... Un homme de bien comme Albert Camus ne s'y est d'ailleurs point trompé.

Crapuleux, passionnels ou partisans, ces crimes ont sans doute beaucoup à voir avec la poésie de ceux qui les ont perpétrés. (N'étant ni juge, ni avocat, ni procureur, libre à moi de le croire, et de refuser l'échappatoire du dédoublement de personnalité.) Cependant, quand je lis Villon, d'Aubigné, Verlaine et Rimbaud, je ne puis dire si c'est *à cause* de cela ou *malgré* cela qu'ils m'intéressent. Je les lis en dehors de tout esprit de tribunal, et voilà tout.

Je ne m'excuse point d'alourdir par ces considérations préliminaires l'examen de « Poésie Partagée » : le libre jeu de la poésie exige la plus grande prudence et précision dans le choix des termes qui prétendent circonscrire son domaine, et l'on ne saurait trop repousser ceux qui appartiennent au vocabulaire civique. Cela fait, je suis d'autant plus à l'aise pour apprécier le poème n° 1, *Sens de tous les instants*, qui chante le bonheur d'un homme parmi les hommes. En l'attribuant à Paul Eluard, je suis bien sûr de ne pas me tromper :

Mon souffle gonfle mes paroles
J'entends le vent je sais ce que je dis
Et je me lie aux bruits qui me font vivre
Sur une route où l'écho bat dans tous les cœurs.

Devant ce texte si conforme à la personnalité présente du poète, il est impossible de faire le départ entre ce que l'on aime plus et moins : entre l'orgueil légitime et la suffisance, par exemple, ou bien entre ce qui est depuis longtemps acquis et ce qui est nouvellement donné. Il y a là l'épanchement d'un naturel, et comme un épanouissement d'arrière-été qui lèvent toutes les objections.

Le poème n° 48, *Soudain le bruit*, me frappe plus directement encore avec ses vocables qui ne sont point détournés de leur sens originel; qui restent fidèles aux choses qu'ils désignent et demeurent fièrement pris dans la vie :

mais le bruit continue son terrible et calme petit
bruit de bruit qui ne fait aucun bruit

alors l'homme saute au bas du lit
il ouvre la fenêtre
il demande à la rue de faire quelque chose
il la supplie de faire du bruit
du vrai bruit vivant comme la vie
mais la rue reste muette comme une lanterne sourde
comme une chouette qui serait muette
comme une palourde...

Qu'on ne dise pas que ce poème ressemble à plusieurs textes circumvoisins et se prête plus que tout autre à l'imitation. Celui-là est d'un maître dans l'amitié de la parole. Je n'ai pas besoin de le nommer.

Pas plus, d'ailleurs, que le « poète » du n° 43 : *Quelques jours de ma vie chez les insectes*. Cette désinvolture toute classique dans l'agencement de la phrase, cette minutie à la fois très sensible et très cruelle, sont bien la marque de l'entomologiste qui double parfois le plus imaginaire de nos aventuriers. Et c'est le « corps consentant, gagné, haletant » que l'on s'abandonne à ses cauchemars.

Le n° 49, *Comme ça*, est peut-être la révélation du recueil. Ce poète

mal incarné comme un ongle
inapte au drapeau
inapte au tombeau

je le reconnaîtrais désormais entre mille : c'est Paul Valet, l'auteur de *Sans muselière* et de *Poésie mutilée*, parus tous deux chez G. L. M. Le mois dernier, j'ai lu avec retard le deuxième de ces recueils. Et j'ai été conquis (il n'y a pas d'autre mot) par cette voix « strictement individuelle », qui ne chante ni ne prie, qui place l'espoir à ras de terre — au niveau de ce qu'on appelle les données physiques — et verse pourtant le réconfort. Voix d'homme vrai, qui a pris son parti de vivre séparé, et qui marque lui-même, avec autant de vigueur que de rigueur, ce qui le tient à l'écart des hommes qui clament et s'agitent en groupe.

Mais j'ai trop de vie pour vos cantiques
Et trop de chant pour vos mélodies
Et trop de fièvre pour vos lits
Et trop de silence pour vos gueules
Et trop de gueule pour vos cellules.

Une voix des plus faciles à reconnaître, c'est celle de Bernard Courtin, dont G. L. M. a publié récemment *Le Livre de la Ressemblance*. A coup sûr, le n° 2 (*Qui me protégera de la tempête*) est bien de ce poète dont le calme et la simplicité tout évangé-

liques tranchent sur les effusions passablement cérébrales qui prédominent ici. Sans avoir un goût excessif pour cette sorte de perpétuel « salut à la bonté », ce texte me semble bienvenu comme une clairière où l'on se repose après une longue marche en forêt. J'en dirai autant pour le n° 7, *Etre un arbre*, qui me paraît — mieux qu'un grand ou qu'un beau poème — un poème heureux.

Il serait bon d'avoir le loisir
d'être un arbre
et de mener lentement la terre vers les cieux
lentement la terre vers les cieux
à travers les douleurs du bois vivant
par les chemins de l'encens printanier.

C'est du reste un vrai bonheur, pour qui feuillette ce cahier, de se sentir à peu près continûment en terre poétique. Devant « Poésie Partagée », j'imagine l'étrangement d'un lecteur de la *Muse Française* ou du *Parnasse contemporain*. Il serait à la fois ravi et perdu comme un amateur de jardins transporté en pleine savane. Descendrait-il « aux rivages ensoleillés du Penthièvre » (n°6)? Que comprendrait-il à *Fruit sans amour* (n° 30), au *Requiem* (n° 47)? Et verrait-il comme nous la voyons cette *Huitième couleur* qui compte au moins quatre vers admirables :

Ecartelez le ciel
Jusqu'à l'aride épuisement de l'ombre.
. . . . . .
Je suis né dans la huitième couleur
Sous l'éparpillement des coups.

— Parce que nous connaissons depuis longtemps les sept autres couleurs, parce qu'un siècle d'aventures et de recherches nous a ouvert tous les chemins (croyons-nous) de la poésie, nous circulons familièrement dans ce recueil, attentifs aux ressemblances, évoquant parentés et généalogies.

J'en arrive au point le plus épineux de cet examen, où se pose précisément la question des ressemblances. C'est alors que le titre « Poésie Partagée » prend toute sa signification, car les plaisirs et les risques du lecteur qui cherche à mettre un nom sur chaque texte deviennent aussi bien ceux des poètes anonymes. Parce que c'est une vérité souvent méconnue, il faut rappeler que la solidarité artistique, comme la solidarité humaine, est basée sur l'imitation. Ce qui revient à dire qu'il n'existe pas d'œuvre-aérolithe. (« L'originalité absolue n'est qu'une conception d'ignorant », a écrit quelque part Remy de Gourmont.) A ce point de

vue, la bonne moitié des textes qui composent ce cahier est une sorte d'hommage à la poésie, dont le premier mérite est de nous renseigner sur les chefs de file les plus suivis du moment.

Parmi ceux-là, je nommerai Reverdy (le n° 38, *Versant*, n'est malheureusement qu'un « à la manière de » ce poète, agrémenté de quelques fautes de goût), Supervielle (le n° 14, « Désordre pensif des troupeaux... », et le n° 9, *Le Rameau gris*, qui est un beau poème, le rappellent d'assez loin). Schehadé (le début du n° 4, *Divergence*, accuse nettement son influence, cependant que la fin fait penser à René Char) et même Pichette (le n° 29, *Approche*, exprime une admiration sans doute féminine pour l'auteur des *Epiphanies*).

Fort embarrassé devant le n° 42, *Mer mouillée* : il y a là une lyrique dérision du *Bateau ivre* qui pourrait être de Queneau; et plus encore devant le n° 40, « Beaux draps qu'elle dit sans savoir », qui marie le trivial au précieux avec beaucoup d'art.

Si l'on en juge d'après « Poésie Partagée », les deux influences marquantes du moment sont celles de Prévert et de René Char. Pour Prévert et quoi qu'on prétende, la confusion n'est pas possible entre ses poèmes et ceux qu'il inspire. (J'ai plaisir à remarquer qu'André Verdet prend de plus en plus ses distances...) Mais il n'en va pas de même pour René Char. Dans ce cahier, les n°s 31, 32, 33, 34 et 35 le rappellent de diverses manières, et cela ne me surprendrait point qu'il soit l'auteur de l'un d'eux. Le n° 34 (*L'Acanthe d'Avignon*) est certes le plus « local » et le plus prosaïque. Le n° 31 (« Au défaut des fruits... ») n'est pas indigne du *Poème pulvérisé*. Le n° 32 *(Pour une moindre offense)* me semble le plus « dégagé », et partant, celui qui fait le plus honneur au maître et au disciple. Quant au n° 33 *(Trop sûr de nos moyens)*, il me plonge dans une perplexité qui n'a sans doute rien à voir avec la poésie. Pour que le lecteur en ait sa part, je le reproduis intégralement.

Trop sûrs de nos moyens, nous ne devons pas commenter mais reprendre le monde, ne pas l'enchaîner à nous, car nous serions attachés à lui, mais nous presser hardiment contre ce qu'il produit et absorber ce que nous recueillons. Nous ne devons pas percuter mais enflammer ses bords et du côté de l'intérieur cerner ce feu de pierres réfractaires afin de le mieux voir et nous garder indemne. Il n'est pas de connaissance approfondie qui ne rende malade celui qui l'exerce. Cependant il le doit jusqu'aux dernières forces. Tel est son destin de trait. Ensuite qu'il guérisse de son souffle fiévreux la plaie qu'il a ouverte. Un cri suffit. Le champ de la blessure sera de tous le plus prospère. Hommes aux vieux regards, seul ce va-et-vient peut contenter la Vie.

Faites fermenter...

De toute évidence, ce texte veut être à la fois un art de vivre et un art poétique. Mais qu'est-il au demeurant? Une juxtaposition de phrases et, j'en ai peur, une pensée anodine dans un langage ésotérique. Mises à part quelques expressions heureuses (« destin de trait », « hommes aux vieux regards »), il y a là une curieuse volonté de faire s'affronter des termes qui ne s'opposent pas absolument (« commenter » et « reprendre », « enchaîner à nous » et « nous presser hardiment contre », etc.), ou bien d'établir entre eux je ne sais quelles distinctions subtiles qui demeurent sur le plan formel et ne constituent point une réflexion.

Poème inachevé ou pensée en chemin (vers quel but?), il me semble que ce texte procède moins de la poésie de la connaissance que de l'affirmation de soi. L'auteur s'adresse à *nous* en même temps qu'il *nous* représente : « nous ne devons pas », « il le doit ». Ces exhortations, formules impérieuses, ne sauraient passer pour de simples commodités de langage. Elles impliquent une autorité reconnue, ou qui se considère comme telle. Elles versent, en un mot, dans « *l'hérésie de l'enseignement*, laquelle comprend, comme corollaires inévitables, les hérésies de la *passion*, de la *vérité* et de la *morale* ».

Cette remarque essentielle figure dans les *Nouvelles Notes sur Edgar Poe* de Baudelaire — qui y tenait assez pour la reprendre, deux ans plus tard, dans sa grande étude sur Théophile Gautier. Je la recopie en songeant aux poètes qui, fascinés par le truisme « Poésie et Vérité », sont tentés de jumeler ces deux fonctions qui ne peuvent que s'entre-détruire. Je la recopie en pensant au public, à moi-même — aux « zélés inquisiteurs » comme aux « nigauds distributeurs de lauriers » — à tous ceux qui, à un titre ou à un autre, portent la responsabilité de cette regrettable confusion :

Une foule de gens se figurent que le but de la poésie est un enseignement quelconque, qu'elle doit tantôt fortifier la conscience, tantôt perfectionner les mœurs, tantôt enfin démontrer quoi que ce soit d'inutile... La Poésie, pour peu qu'on veuille descendre en soi-même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'Elle-même; elle ne peut en avoir d'autre, et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème.

Je ne veux pas dire que la poésie n'ennoblisse pas les mœurs — qu'on me comprenne bien — que son résultat final ne soit pas d'élever l'homme au-dessus du niveau des intérêts vulgaires; ce serait évidemment une absurdité. Je dis que si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique; et il n'est pas impru-

dent de parier que son œuvre sera mauvaise. La poésie ne peut pas, sous peine de mort ou de déchéance, s'assimiler à la science ou à la morale; elle n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'Elle-même. Les modes de démonstration des vérités sont autres et sont ailleurs. La Vérité n'a rien à faire avec les chansons. Tout ce qui fait le charme, la grâce, l'irrésistible d'une chanson enlèverait à la Vérité son autorité et son pouvoir. Froide, calme, impassible, l'humeur démonstrative repousse les diamants et les fleurs de la Muse; elle est donc l'inverse de l'humeur poétique.

Veuille la Muse que l'humeur poétique l'emporte toujours sur l'humeur enseignante, justicière ou réformatrice. Et fasse que le « divin caprice » reste à la fois notre secret conseil et notre garde-fou!

Maurice Saillet.

Ouvrages récemment parus chez G. L. M. — Laurice Schehadé : *Le Temps est un voleur d'images:* Maïakovski : *Wladimir Maïakovski* (trad. Assia Lassaigne); Andrée Chedid : *Textes pour un poème:* Paul Eluard : *Le Phénix* (dessins de Valentine Hugo); Jean Todrani : *Orpailleurs qui cherchez;* André Verdet : *L'oiseau d'or chantera* (dessins de Jean Villeri); et de nombreux fascicules dans la collection « Voix de la Terre », qui constitue une très remarquable anthologie de la poésie universelle.

THEATRE

L'AVARE **de Molière;** ***NUCLEA*** **d'Henri Pichette (Théâtre National Populaire,** ***Palais de Chaillot*****). —** ***SIX PERSONNAGES EN QUETE D'AUTEUR*** **de Luigi Pirandello (Comédie-Française,** ***Salle Luxembourg*****). — Voilà quatre ans passés — presque cinq — que Vilar a inauguré son expérience avignonnaise. Le *Richard II* de Shakespeare d'abord, puis le *Cid* de Corneille trouvèrent dans le sublime quadrilatère de la Cour Papale un cadre exaltant, et lorsque Gérard Philipe y fut Rodrigue, le délire d'enthousiasme emporta troupe, spectateurs et critiques dans un mascaret qui souleva les pouvoirs publics eux-mêmes, et porta Jean Vilar à un des plus hauts postes que puisse convoiter un animateur scénique. Dès septembre dernier en effet, il était nommé directeur du Théâtre National Populaire, avec mission de rayonner dans les grandes villes de la banlieue parisienne, déplorablement démunies de tout théâtre vivant. Cela nous valut les inoubliables soirées de Suresnes, Gennevilliers et autres lieux, où Gérard Philipe fit resplendir un Rodrigue flamboyant, irradiant une lumière de jeunesse héroïque qui rappela les beaux soirs de Mounet-Sully. Vilar installa par-**

tout avec bonheur son dispositif scénique vaste et nu, qui formait le plus puissant tremplin aux sonorités cornéliennes. Enfin l'O. N. U., ce printemps, libéra le Palais de Chaillot, et Vilar entama un nouveau chapitre de son expérience qui nous a cette fois laissés quelque peu perplexes.

Après avoir encore agrandi le cadre scénique déjà immense de Chaillot, Vilar sentit la nécessité d'y créer un lieu plus restreint pour l'*Avare* de Molière. Il a donc dressé au centre de son dispositif de velours noir une sorte de tréteau portant un léger décor et quelques meubles de lignes sobres et de couleurs plaisantes, qui semblait devoir agréablement sertir l'animation de la pièce. Quelle ne fut pas notre surprise de voir les personnages — y compris Harpagon lui-même — entamer bientôt une gymnastique parfaitement arbitraire, et dont le seul thème était de monter sur ce tréteau et d'en descendre sans cesse, pour dialoguer, l'un en haut, l'autre en bas, sans aucun souci des plus élémentaires exigences du texte, dans une agitation monotone à force de gratuité, où s'évanouirent en même temps la franchise comique de la pièce et sa profondeur? De l'Harpagon de Dullin (qui fut le maître de sa jeunesse) Vilar a voulu garder la trépidation inquiète. Mais ce qui, chez Dullin, courbé sous le poids de son échine, était comme une mobilité de compensation, s'est traduit, dans le corps mince et volontiers abandonné de Vilar par une sorte de flageolement de marionnette qui retirait toute densité humaine à son personnage. A cette ironie corporelle, Vilar a surajouté l'ironie d'une diction volontairement arythmique et syncopée, brisant les plus évidents contours de son texte sous les chocs de son propre caprice intellectuel : Harpagon peint par Picasso. Çà et là, un trait aigu, une trouvaille singulièrement sagace ne faisaient qu'aviver nos regrets par leur impuissance à ranimer la vie de la pièce. Il faut le dire, car il serait bien déplorable que les lycéens, les écoliers, les étudiants, qu'on va envoyer en cohortes à l'*Avare* sur la foi du *Cid*, missent la méprise au compte de Molière, comme cette dame qui me disait à la sortie : « Je n'ai pas beaucoup ri... C'est que Molière s'éloigne de nous... » Eh! non, c'est Vilar qui s'est par malice tenu loin de Molière...

On avait mené grand bruit à l'avance, et sans trop de discernement, de la seconde soirée qui devait faire exploser sur la scène de Chaillot le *Nucléa* de Pichette. Depuis les *Epiphanies* d'orageuse et revigorante mémoire, on espère beaucoup du don poétique incontestable de ce jeune auteur si heureusement influencé par le meilleur Rimbaud. Je ne suis pas sûre qu'on

ait réellement servi son dernier poème en le gonflant aux proportions gigantesques de ce nouveau cadre. Dans la première partie, Pichette a orchestré sous divers aspects le thème inspirateur d'une des *Epiphanies* : la révolte horrifiée de l'homme contre l'absurdité meurtrière des guerres. Nous avons saisi au passage des traits de grand poète comme : « Les cathédrales coulent pavillon haut... » ou celui-ci dont le raccourci est proprement admirable : « Une balle morte atterrit sur mon livre d'heures » et Gérard Philipe a mis au point de saisissantes trouvailles scéniques. L'artifice encore inédit de la stéréophonie a servi à nous restituer en « trompe-l'oreille » parfait les délicieuses impressions des sirènes d'alarmes et des chutes de bombes si douces à nos mémoires, et cela nous a causé plusieurs ruptures d'attention dont le texte a peut-être pâti... ce qui ne fût point arrivé dans une présentation plus simple. Tel quel, c'était mieux qu'intéressant. Mais, en seconde partie, Pichette eut le caprice de chanter les délices de l'amour heureux en vers alexandrins bien gauches et bien rocailleux, nous contraignant à mieux aimer son enfer que son paradis. Nous continuons donc de le guetter et de l'attendre, comme après les *Epiphanies*. Et nous continuons aussi d'attendre Vilar, avec toute l'exigence que légitime le beau souvenir du *Cid*.

●

La Comédie-Française a mis à son répertoire les *Six Personnages en quête d'auteur*, de Pirandello, à la salle Luxembourg, et fait le maximum, comme avec le *Dindon!* Inépuisables mystères du théâtre! Excellente mise en scène de Julien Bertheau, et prodigieuse interprétation de Ledoux, complexe sans obscurité, réfractant les unes sur les autres toutes les dures facettes de la pensée pirandellienne, pathétiquement intelligent... Enfin Maria Casarès fait ses débuts chez Molière en reprenant le rôle de la fille perdue. Comme naguère dans les *Justes*, elle réussit, avec son frêle corps indomptable et sa plaintive ardeur, à incarner le tourment d'une idée, la poussée vers la vie d'une créature encore imaginaire. Comédienne unique qui sait allier la lucidité aiguë à la plus brûlante poésie : puissent, dans la vieille Maison, Racine, Corneille et Shakespeare avoir souvent affaire à elle!

Dussane.

CINÉMA

LES JEUX INTERDITS. — François Boyer est l'auteur d'un premier roman maudit. Non qu'il n'ait été signalé ici ou là, ni qu'il n'ait eu quelque succès (il a même été traduit en langue anglaise). Mais il n'a pas reçu l'éclatant accueil que méritait un premier livre où la sensibilité à la nature, le dépouillement d'un récit dru, la saveur paysanne rappellent Colette, et dont le thème est d'une simple et tragique beauté. Une petite fille parisienne dont les parents sont tués, sur le bord d'une route, pendant l'exode; elle va elle ne sait trop quel chemin, le cadavre de son chien mort sur les bras; un garçon, légèrement son aîné, décide ses parents à la recueillir, leur disant que, s'ils ne le font pas, les voisins, voisins haïs, le feront. Le seul jeu qu'aime la petite fille, marquée à jamais par les secondes où elle est devenue orpheline, est le jeu de l'enterrement. Le garçon cède à l'impérieux caprice de la jolie petite parisienne vêtue de propre. Tous deux, donc, enterrent des animaux, chats, chiens, mulots, araignées, cafards, et composent un cimetière clandestin couronné de croix prélevées parmi le cimetière des hommes. Je crains que la jeune critique littéraire, enferrée dans des modes et qui se définit en référence à une vision du siècle où l'absurde commande à tout, manque à faire le salut d'œuvres pour ainsi dire individuelles, telle que celle-ci, dont l'absurde n'est pas absent, comme on a vu, mais où l'auteur est soucieux de sa propre peinture, plutôt que de donner un aliment à des discours. Mais je n'ai pas cru non plus que le cinéma pourrait faire justice au roman de François Boyer. C'est Marcel Cravenne, si j'ai bonne mémoire, qui me le fit lire, au temps que j'étais censé choisir des sujets pour un producteur, occupation futile. Je dis à l'auteur que le cinéma ravagerait son beau récit; que je ne voyais pas quel auteur de film saurait se mettre à l'intérieur, pour en épouser les nuances, celles de la terre et celles de l'enfance, avec la plasticité géniale qu'il y faudrait; que les meilleurs comédiens les mieux dirigés grossiraient et rendraient insoutenables les personnages adultes. Lui, qui venait de l'*Institut des Hautes Etudes Cinématographiques* — nous nous sommes rencontrés de nouveau, plus tard, à l'*Ecran français*, seconde période — croyait encore à tous les miracles. La discussion, en tout cas, était académique. Car jamais le producteur n'aurait lu

l'espèce de rapport que j'aurais pu écrire, pour ne rien dire du livre.

Quand, quatre années plus tard, j'appris que René Clément allait transposer *Les jeux interdits*. S'il fallait absolument que la tentative fût faite, le cinéaste paraissait bien choisi. Après quelques dizaines de courts métrages tournés avant-guerre sous plusieurs latitudes, René Clément s'était fait connaître, au lendemain de la Libération, par une œuvre para-documentaire excellente, *La bataille du rail*, genre dont il s'est évadé pour atteindre peu à peu à la recherche esthétique. Son itinéraire passe d'abord par *Les Maudits*, histoire d'un sous-marin allemand après l'armistice, où il y a du sensationnel, du gratuit, du facile, du bêta, avec d'admirables moments, et une vivante leçon de choses. Mais c'est au sous-marin lui-même, plutôt qu'au destin de ses passagers, que l'on s'attachait. De sorte que le film se situait, pour ses meilleurs morceaux, comme en deçà du documentaire, dans la technologie. *Au delà des grilles* marquait mieux le nouveau départ de l'auteur. Il faisait équipe avec Aurenche et Bost, utilisait Gabin, et prolongeait le Marcel Carné d'avant-guerre, et ce qu'on nomme le réalisme poétique, dans une anecdote franco-italienne. Dans le *Château de verre*, Aurenche et Bost lui apportaient la collaboration décisive qui d'un roman de Vicki Baum faisait une œuvre d'une ligne dramatique émouvante et soutenue, malgré des épisodes secondaires mal mis en place. Le film s'ouvrait sur une séquence glacée et assez prétentieuse qui marquait le désir de Clément de prendre rang d'esthète, pour que nul n'en ignore plus. Mais, autour de Jean Marais, moins mannequin et disant plus juste que d'habitude, Michèle Morgan, en Suissesse saisie par l'aventure, et Elina Labourdette, en maîtresse meurtrie et fraternelle, sacrifiée et sauvant la face, imposaient, plutôt que des personnages, des caractères, avec de la pulpe, des nuances et quelque épaisseur. Clément faisait évoluer son monde dans un Paris dont sa vision ajoutait à l'ensorcellement d'une anecdote banale en elle-même, mais transmuée en vivante matière dramatique. Aurenche, enfin, avait inventé une fin admirable : le départ de l'avion où le spectateur savait que l'héroïne trouverait la mort. On en était là, et l'on tenait René Clément, avec Robert Bresson, Jacques Becker et Yves Allégret, pour l'un des auteurs promis à la relève des grands. On hésitait pourtant à parier sur lui sans réserves. Les quatre ou cinq critiques qu'il a honorés de confidences minutieuses et d'une inégale générosité ont parfois conçu de la surprise de l'entendre avouer telles intentions, qui n'appa-

raissent pas dans ses œuvres vivantes, sans qu'elles en soient moins bonnes. Ils ont peut-être été plus surpris encore par sa théorie sur le comique (qui s'inscrirait dans un cadrage horizontal), et le tragique (dans un cadrage vertical) (ou le contraire). Toutefois, ce pouvait être déformation professionnelle, de la part d'un metteur en scène venu de l'architecture. Ce qui désarçonnait, c'était de ne pas rencontrer encore cette vision d'auteur qui s'affirme chez Bresson, Becker et Yves Allégret, même si, pudeur ou embarras, ils ne la formulent pas volontiers. Plutôt trouvait-on chez René Clément, au delà des mille détails excitants et justes dont il orne son propos, dans la conversation et dans les œuvres, quelque aspiration au beau qui s'inscrirait dans des lignes.

Armé de ce potage, on attendit le film *Les jeux interdits*. On eût aimé que René Clément — qui fit, d'autre part, confiance à des comédiens inconnus — choisît François Boyer pour seul collaborateur littéraire, afin que le film fût adapté selon la meilleure intelligence du roman, et afin que le jeune romancier qui veut être cinéaste eût en effet sa première chance au cinéma. Si j'en crois le générique, Boyer a participé à la transmutation en une capacité mineure, soit pour un tiers du dialogue. René Clément a préféré donner sa confiance une fois encore à Pierre Bost et Jean Aurenche, dont chacun sait la grande expérience et qui comptent parmi ce qu'il y a d'intelligent dans le cinéma français. Soit. Malheureusement, eux trois, Clément, Bost et Aurenche, se sont arrêtés à un parti qui me paraît désastreux, avec ou non l'accord de l'auteur originel (le critique l'ignore et n'a du reste pas à le savoir). Ils ont forcé le contraste entre les enfants — sensibles et nobles dans leur univers retranché — et les adultes, dont ils font des culs-terreux imbéciles, superstitieux, gesticulants, paillards, couards et sordides. De sorte que le génie imitatif des enfants s'exerce sur une paysannerie de mascarade. La poésie du sujet, coupée de sa référence au réel, gît en miettes. Il en subsiste des gestes, des attitudes, des regards, quelques éparses images, rien de plus malgré les enfants eux-mêmes, de toute évidence superbement dirigés par le meneur de jeu, rien de plus que des moments échelonnés au long d'une pantalonnade affreuse. C'est un désastre en plusieurs chapitres.

On croit déceler l'intention. Le romantisme sur fond noir est la plus constante tentation des cinéastes ambitieux, en France. Il s'agit d'articuler la gloire de l'enfance (comme ici ou dans le *Garçon Sauvage*), ou de l'adolescence *(Deux sous de violettes)*, ou de l'adultère *(Le Diable au corps)*, ou du déserteur et de

l'orpheline *(Quai des brumes)*, sur un contraste bien horrifiant, emprunté à la société : tantôt la guerre, tantôt la bourgeoisie pharisienne, tantôt la paysannerie. Ces auteurs plaident assez souvent une juste cause, et souvent avec une intelligence aiguë et le sens du trait; mais leur démarche de combat, dans beaucoup de cas, est aussi naïve qu'elle est manichéenne, comme il arrive aux combattants. C'est le cas ici, avec tant d'éclat qu'il est difficile de se mieux faire condamner sur des intentions. Le jeu, par exemple, prendrait son sens le plus élevé si la croix était, à quelque moment, la croix du Christ, si le sentiment du sacré pénétrait cette histoire. Mais on a soin, au contraire, de ne connaître que des adultes soumis à des coutumes superstitieuses. Je sais bien qu'il en est ainsi de nos jours de l'expression sociologique du catholicisme, en beaucoup de milieux et de pays. Mais ce n'est là tout de même qu'une frange misérable du plus grand sujet, ce que les auteurs ne paraissent pas avoir soupçonné, même dans la scène où le gosse démonte la croix de l'autel: l'on en éprouve, en particulier, quelque peine pour Pierre Bost. Même à n'accueillir le sujet que dans ces étroites limites, fallait-il bannir toute dignité de la coutume, toute possession de soi devant le mystère, tout réel respect des adultes pour leurs morts? Les chrétiens de la paysannerie française sont à René Clément ce que les Polynésiens sont à la M. G. M. Il répondrait probablement que telles et telles scènes sont en référence au livre. Mais c'est sans doute qu'il était impossible, comme on le pouvait craindre au départ, d'attraper le ton juste de la transposition, et je ne l'en trouve pas plus fondé à forcer ces scènes jusqu'au guignol. Je croirais bien que le thème — le traumatisme de la petite fille, l'espèce d'amour des enfants, le jeu des croix — eût trouvé sa meilleure résonance dans un milieu comme celui de *Farrebique*.

Cela dit, les séquences d'introduction, celles de l'exode, sont traitées avec une vigueur, une sûreté, une densité qui exigent qu'on leur tire le chapeau. Après quoi, mon conseil est de quitter la salle, ne serait-ce que pour ne pas gâter le souvenir d'un grand moment de cinéma. Le contraste entre l'introduction et le sujet est tel qu'on est tenté — au risque de quelque injustice, puisque le *Château de verre* a suivi la *Bataille du rail* — de conseiller à René Clément de poursuivre sa carrière dans le cinéma d'action, plutôt que dans les raffinements de la psychologie.

Jean Queval.

Kon-Tiki. — Thor Heyerdahl et ses compagnons ont rapporté un film de leur aventure, pris pour la majeure partie d'un canot, à courte distance de leur radeau polynésien. Ils ont tourné en 16 mm, et il a fallu agrandir leurs images pour transposer en 35 mm. L'usage de la caméra est d'un amateur. Les conditions du tournage ont été ce que vous imaginez. L'exposition de la pellicule est défectueuse. Enfin, ils ont tourné à 66 images-seconde, comme au temps du muet, au lieu de 24 images-seconde. La projection est donc la moins satisfaisante qui soit. Nul, naturellement, ne peut avoir le front de reprocher à ces néo-Vikings leur méchante technique. Le flou et le sautillement des images sont, après tout, consubstantiels à l'aventure, sont de l'aventure et l'aventure même. Il est plus ennuyeux que certains moments dramatiques ne soient guère inscrits que dans le dialogue. Avec cela, ce film est le plus fascinant qu'on puisse voir en ce moment — à la seule condition d'être intéressé par l'exploit et par ses auteurs. On y voit, entre autres, qu'ils ne manquent pas d'un calme humour.

L'aventure sans retour. — C'est le contraire du *Kon-Tiki*. C'est l'aventure du capitaine Scott au pôle sud, mort avec ses meilleurs compagnons, après avoir connu l'amertume d'avoir été précédé d'un mois par le Norvégien Amundsen — scrupuleusement reconstituée, en Norvège, en Suisse et en studio, par des professionnels exercés. Tout y est. Proclamons le chef-d'œuvre du documentaire reconstitué. Tout y est, sauf la vie. Le chef-d'œuvre du documentaire reconstitué fait la preuve rigoureuse qu'il ne faut pas faire de documentaires reconstitués. Là où Scott a péri par héroïsme, d'ennui périt le spectateur, d'autant plus sûrement que la chose est mieux réussie. Comédiens, scénaristes, dialoguistes sont trop pétrifiés de respect pour animer le récit. Ainsi, *l'Aventure sans retour*, le contraire du *Kon-Tiki*, est aussi, est surtout le contraire du *Scott* réalisé, aux côtés de Scott même, par Ponting, l'opérateur de haute qualité qui fut l'un des survivants de l'expédition. Ce film (celui de 1949) demeurera comme une preuve malheureuse, comme un cas. A son crédit, il demeurera aussi comme l'un des deux ou trois meilleurs films en couleur, peut-être comme le meilleur. Grâces soient rendues à l'opérateur Jack Cardiff.

Casque d'or. — Un grand film raté. Toutes les séquences sont brillantes; toutes les scènes superbement dominées, conduites, enlevées; tous les plans accomplis selon le dessein de l'auteur; et joignez, comme toujours quand Marguerite Renoir collabore avec Jacques Becker, la sensible perfection du montage. J'ai cherché le grain de sable qui fait de ce grand film un film raté. Ce n'est pas le mouvement narratif : il est accompli et il est vif. Il fait même passer sur les invraisemblances, invraisemblances des caractères, menues invraisemblances matérielles, sur les invraisemblances et sur l'insupportable mélo romantique. Où l'on voit passer à l'échafaud une tête d'âme bien née, si nous osons écrire ainsi, sur l'air du *Temps des cerises*. Le grain de sable, je crois l'avoir trouvé. Il est gros. C'est de commencer comme la *Partie de campagne* pour finir comme j'ai dit, avec de la parodie et de l'étude de mœurs, pour peupler, au milieu. Si prestement enlevée que soit la gageure, si brillant que soit l'exercice de style, l'impossibilité de l'entreprise subsiste, et le malaise. Finalement, l'erreur est d'avoir voulu faire une histoire d'apaches, avec des apaches pour rire, de façon qu'on croit quand même aux apaches. Pourtant, on croit à l'histoire, pendant qu'elle se déroule, et l'on est à la fois dans un film d'époque et dans la vie quotidienne. On pourrait recommencer cette note à l'envers, tant cette œuvre est rebelle à l'analyse, et il se peut que je trouve un jour un autre grain de sable. En attendant, on peut admirer le sens de la vie et le sens des images et le sens de l'album, et celui du geste français, et Simone Signoret, et Serge Reggiani, et Raymond Bussières, et Jacques Becker.

L'aimant. — Le réalisateur est Charles Frend (*San Dimitrio-London, L'Aventure sans retour*, etc.). Mais c'est T. E. B. Clarke, peut-être le meilleur scénariste anglais, qui compte ici. En effet, cette histoire, celle d'un jeune garçon, d'un aimant, d'un poumon d'acier, d'un père psychanalyste, et d'une mère mi-poule, est habile, aimable, d'une bonne qualité humaine dans une palette conventionnelle. L'enfant est charmant, et il joue. Les parents (Kay Walsh, Stephen Murray) se tiennent modestement à l'arrière-plan. J'aime surtout la respectueuse estime de l'enfance, à peine amusée; l'échange entre garçons d'un aimant contre une montre invisible; et l'une des meilleures fins roses qui soient. Ce film anglais est en somme fort civilisé et un tout petit

peu innocent. Il incite à une réflexion française sur l'insulaire exotisme du bonheur.

Saint-Germain-des-Prés. — Sauf à réserver le sérieux, c'est-à-dire les hommes et leurs particularités individuelles, lesquelles comptent, quand il s'agit de Sartre, voire de Boris Vian, on ne peut probablement pas, dans les autres villes, Montmartre, Montrouge, ou Rio-de-Janeiro, se faire une meilleure idée de Saint-Germain-des-Prés, en vingt minutes, que celle qu'on s'en fait à la vision de ce film. Il a été réalisé par deux citoyens naturalisés : l'un, le cinéaste, Marcello Pagliero, émigré romain (il y apporte une sûreté, une finition, une perfection enviables); l'autre, le commentateur, Rémonkeno, émigré havrais (il y apporte un calme humour, de la prudence, une connaissance directe qui ne s'égare pas, et il est toujours agréable d'entendre un bon texte).

Les mosaïques de Ravenne. — Ce film d'Enrico Fulchignoni vaut surtout — outre la mise en valeur de l'art chrétien — par la captation de couleurs subtiles.

Police des mœurs. — Un avertissement du chef de la police des mœurs de Copenhague précède ce film du Danois Aage Wiltrup. Des jeunes filles quittent la campagne pour la ville; s'engagent comme domestiques; les familles qui les emploient ont une responsabilité à leur égard; c'est souvent quand elles ignorent leur responsabilité que ces jeunes filles vont renforcer le bataillon des prostituées; en tout cas, la police des mœurs s'efforce d'exercer, par persuasion amicale, une action préventive et curative. Ainsi s'exprime le chef de la police des mœurs (de Copenhague). Ce film illustre son propos, au niveau de la morale naturelle et des bonnes œuvres laïques, sans référence à aucune éthique. Il s'agit d'un mélo rose à thèse. C'est du cinéma prophylactique au profit de la prophylaxie vénérienne. Vous croyez que le film est impossible? Mon Dieu, ce n'est pas un monument. Mais je crois que cette œuvre est d'autant plus bienfaisante qu'elle n'ennuie pas. Caractères nuancés, construction habile, épisodes plausibles, vertus anglaises de modestie et de respect du milieu dans l'interprétation et le décor, sens pictural du paysage citadin sauvent ce qu'il entre de didactique dans le propos. En outre, la thèse vaut, après tout; l'auteur s'est gardé de la complaisance dans le double jeu érotique; et il est rafraîchissant d'échapper au romantisme anti-social du cinéma français.

Les sept péchés capitaux. — Il y a beaucoup de monde au générique, et l'impression générale est celle d'une somptueuse foire aux puces. Pas un sketch qui ne soit un peu trop long et qui ne vise légèrement à côté (la gourmandise exceptée, qui est une sorte de fabliau, malheureusement précédée d'un avertissement niais et superflu, selon le procédé des vieux romanciers, celui de l'histoire d'un convive, inassimilable tel quel par le cinéma). Les deux sketches les plus fouillés sont celui consacré à l'orgueil (Autant-Lara, avec Michèle Morgan et Françoise Rosay) et celui consacré à la luxure (Yves Allégret). Mais ils boitent, mais ils n'ont pas de ton bien arrêté. Deux réalisateurs italiens, Rossellini et de Filippo : il a fallu doubler leurs séquences, ce qui crée un horrible malaise. Une bonne et ingénieuse idée, celle du huitième péché capital : le jugement téméraire. Mais traitée avec une cauteleuse goujaterie anti-cléricale simplement ignoble. René Wheeler, le bon écrivain de cinéma qui a inventé ce sketch, doit faire oublier très vite ce faux-pas. Les transitions sont effectuées par Gérard Philipe, en bonimenteur forain. On a toujours plaisir à voir Gérard Philipe. Mais ces transitions sont trop longues, comme toujours. Il est vrai, en cette assez désastreuse occurrence, en ce cinéma aussi bassement commercial qu'outrageusement prétentieux, c'est sans importance.

Le désir et l'amour. — Henry Decoin a emporté en Espagne un roman d'Auguste Bailly, *Le désir et l'amour*. Il en est résulté une co-production franco-espagnole. Il s'y trouve deux thèmes, ou deux plans d'intérêt. D'une part, le cinéma parodié par le cinéma. C'est creux, longuet, simplet, épisodiquement assez drôle, et bien incarné par Martine Carol et Gérard Landry, deux présences. D'autre part, en effet, le contraste du désir et de l'amour. Le désir, dans le film, ce sont les cinéastes, cinéastes français; l'amour, un pêcheur espagnol et sa fiancée. Le ministère espagnol de l'Information (!) doit être satisfait. Il y a trois ou quatre minutes excellentes, qui effacent cette innocente œuvrette. Je veux dire la procession de semaine sainte avec icones et cagoules. Un iconoclaste comme le critique du *Mercure* y trouve à penser, outre l'exotisme.

L'éruption de l'Etna. — Ce film italien en *Ferraniocolor* est superbe par quelques images et par l'indifférence de l'auteur à ce que les généraux nomment le matériel humain. Avec de hauts et courageux mérites d'opérateurs, il a la crédibilité tragique d'une opérette.

L'homme de ma vie. — Banal, vulgaire, et même ignominieux. Le pire Jeanson et les pires poncifs du film français. Si le plus affreux personnage est un exploitant de cinéma, ancien poisson et voleur en retraite, entre autres, ce ne doit pas être un hasard, sous la plume d'un homme qui connaît de longue date les divers aspects du métier. Il y a, dans cette dénonciation indirecte de l'exploitant, plus de goût du scandale que de courage, et quelque injustice, dans la mesure où se trouve sollicitée l'extrapolation. Mais surtout, le style du film est si bas — si écœurant même que je n'en ai pu voir qu'une moitié — qu'il ne situe pas ses auteurs, à les juger sur cela seulement, fort au-dessus de leurs personnages. Je n'en aurais rien dit si ce n'était pas le second film de Georges Lefranc, dont les débuts, sous le patronage de Jouvet, donnaient quelque espoir. Or, on en est à désespérer déjà qu'il puisse jamais renforcer le peloton de la relève.

The card. — La meilleure comédie anglaise de ces mois-ci. Elle a été réalisée par Ronald Neame qu'on connaissait surtout comme producteur. Alec Guinness m'a l'air d'y être meilleur que jamais, mais il a cet air assez souvent. Il est entouré par trois dames qui, ma foi, convaincraient presque de l'éminence féminine anglaise. Elles se nomment Valerie Hobson, Glynis Johns et Petula Clark. Le sujet est vaguement adapté d'Arnold Bennett. C'est celui d'un imposteur que son toupet catapulte au sommet des honneurs municipaux. Il tire peut-être sa plus grande saveur de se dérouler aux débuts de l'automobile, du foot-ball et des « bains de mer ».

Le gouffre aux chimères. — Un journaliste (américain) découvre un emmuré vivant dont il prolonge l'agonie pour se donner de la copie exclusive. La télévision et les manèges s'installent à proximité. Cette farce tragique est assez grandiose, si l'on veut. Elle est vigoureusement narrée par Billy Wilder, et interprétée de même. La fin, toutefois, a l'air surajoutée. Bien entendu, il faut célébrer le courage clinique de l'entreprise. Mais c'est tout de même cette espèce de film noir où l'auteur s'accorde toutes les facilités. On peut enfin se demander si tous les spectateurs peuvent être également intéressés par les exploits d'un homme de l'âge de pierre qui travaillerait à *Samedi-soir*.

Films d'art anglais. — Huit courts métrages. Un artiste dessine une petite fresque sur un poème de son choix. Cette fresque doit se prêter à l'interprétation cinématographique. Il n'y a aucune raison pour que cette naïve rationalisation du film d'art donne de bons résultats. Quatre sur huit de ces films ont pourtant quelque intérêt de curiosité : *Sailor's consolation* (une ballade illustrée avec verve); *Winter garden* (un beau poème de David Gascoyne auquel plume et camera font justice); *John Gilpin* (picaresque et longuet); *The pythoness* (Henry Moore).

Now is the time; Around is around. — Ces deux films abstraits de Mac Laren ont été réalisés pour le festival de Grande-Bretagne à titre de contribution aux expériences de relief et de relief sonore. On regrette plutôt les précédents. Les plus méchants critiques dénoncent l'empiétement de la machine. *Now is the time* est une œuvrette dessinée sur pellicule. *Around is around* est une chose plus ambitieuse.

Teresa. — Le film de Fred Zinnemann vaut surtout comme un témoignage sur les complexes parmi lesquels Hollywood va son chemin. Regard envieux, à l'occasion, vers l'Europe et son jeune cinéma, puisé à une sève ancienne et vigoureuse encore. Et, de fait, la première partie de ce film, tournée en Italie, fait penser à *Païsa*. La seconde partie, partie américaine, invoque le complexe d'Œdipe, et tout un sommaire arsenal de psychanalyse. Le sujet : un G. I. épouse une jeune Italienne; l'emprise maternelle l'a rendu lâche; sa jeune femme subit les conséquences; il sera exorcisé par la médecine moderne; le couple sera heureux, peut-être. La jeune femme, Pier Angeli, est excellente.

Brave bulls. — Robert Rossen est allé au Mexique pour y produire et réaliser un film sur les courses de taureaux. Il a recruté ses principaux interprètes parmi les mata-

dors et picadors. Il a même enregistré le son sur place. Il a donné la vedette à Mel Ferrer qui est un beau type de Latin. Toutes ces estimables intentions de cinéma réaliste bravement transcrites sur pellicule ne suffisent finalement pas à faire un bon film. Car, en contrepartie, il faut supporter un mauvais roman, une blonde insipide, le dialogue en américain de ces gens de langue espagnole, beaucoup d'emphase et beaucoup de longueurs. En somme, en naïf hollywoodien, Robert Rossen a cru faire un grand film en tournant le plus possible le dos à Hollywood. Mais l'art n'est pas affaire de records.

The hunt. — Un film de Charles Crichton sur un sujet-prétexte, celui d'un crime passionnel, avec dame frivole, marin et cadavre dans une cave. Le thème est celui de l'homme traqué. Il est traité de façon toute extérieure. Mais Crichton a tiré de là de très jolies gammes sur divers paysages anglais. L'homme traqué (Dirk Bogarde) est accompagné dans sa fuite par un garçon de six ans et demi, Jon Whitey, auquel la fascination de ce film doit beaucoup.

Nez de cuir. — On se demande ce qui a pu inciter Yves Allégret à tourner ce roman de La Varende, fort loin du climat de ses œuvres habituelles, et dont la transposition n'ajoutera pas à tout le bien que l'on pense désormais de lui, un peu partout. Pourtant il y a tenu au point de se fâcher avec un confrère considérable. Qu'a-t-il vu dans ce sujet? Encore un anathème à la guerre, à propos de la campagne de France perdue par Napoléon et où le héros est défiguré? Mais est-ce le sujet? Son adaptateur Sigurd et lui-même ne tirent-ils pas la couverture? Quoi d'autre? La Normandie, donc une certaine retenue du comportement, donc un peu de son protestantisme? Ce serait encore terriblement sollicité. Quoi d'autre? Le jeu de l'amour et de l'orgueil? Ou le feu sous la glace? Peut-être, et ce serait le mieux. Mais je regrette de dire que son film n'apporte guère de réponse. Il est désespérément bien fait, indifférent et froid. Peut-être Yves Allégret a-t-il été trahi par les comédiens. Ils sont exécrables. Pourquoi les a-t-il choisis? Passons, passons.

I believe in you. — Le *probation officer* est ce personnage de la justice anglaise qui veille sur des dévoyés. Ceux-ci sont laissés en liberté sous la condition que le *probation officer* garantisse leur bonne conduite. Un beau sujet, en parti gâché par un parti pris d'humour et de sentimentalité. Bon dialogue. Bonne interprétation de Celia Johnson, du jeune Harry Fowler et de la plus jeune Joan Collins, Jean Russell de demain.

His Excellency. — Ce nouveau film du réalisateur de *Noblesse oblige*, Robert Hamer, est encore un film auquel il n'a pas cru beaucoup.

Un palmarès. — Les organisateurs du festival de Bruxelles — hélas honoraire, désormais — ont eu une idée. Ils ont demandé à une centaine de cinéastes — américains, anglais, français, italiens, scandinaves, etc. — quels, selon eux, sont les dix meilleurs films. Cinquante-quatre ont répondu. Parmi eux, Asquith, Autant-Lara, Becker, Bresson, Bunuel, Calef, Camerini, Cavalcanti, Clément, Noël Coward, Daquin, Decoin, Delannoy, De Mille, De Sica, Dieterlé, Dmytryk, Dreyer, Duvivier, Forst, Frend, Hamer, Hathaway, Kautner, Kazan, Korda, Laroche, Lattuada, etc. J'interromps ici la liste alphabétique, dont la qualité moyenne demeure assez impressionnante. De sorte que cette idée un peu folle s'est concrétisée de façon grandiose. Même le palmarès établi par tant de seigneurs demeure suspect, ne serait-ce que par l'ignorance assez minutieuse où beaucoup de bons cinéastes sont des ouvrages de leurs confrères. Néanmoins, voilà un document capital, auquel le critique se référera souvent, pour fixer, à travers leurs choix, la vision des uns ou des autres. Voici le palmarès : *Cuirassé Potemkine*, 32 voix; *Ruée vers l'or*, 25; *Voleur de bicyclette*, 20; *Lumières de la ville*, 15; *Grande illusion*, 15; *Million*, 15; *Rapaces*, 11; *Hallelujah*, 10; *Brève rencontre*, 9; *Opéra de quat' sous*, 9; *Intolerance*, 9; *Homme d'Aran*, 9.

Ses sous-produits. — On peut naturellement tirer de ce palmarès deux sous-palmarès au moins. L'un touchant aux auteurs, l'autre aux pays. On s'est amusé à ces jeux innocents d'où il ressort :

1° Que les auteurs se classeraient dans l'ordre : Chaplin, Eisenstein, Renoir, De Sica, Clair, Griffith, Stroheim, Flaherty, Pabst, Poudovkine, Lean, Dreyer, Carné, etc.

2° Que, depuis 1940, les pays se classeraient dans l'ordre : États-

Unis, Grande-Bretagne, Italie, France, etc.

(Du moins si l'on accepte le procédé de calcul du critique du *Mercure*. Mais chacun peut s'amuser.)

René Clair. — Georges Charensol et Roger Régent ont écrit un livre sur Clair à la *Table ronde* (*Un maître du cinéma, René Clair*). Il s'agit d'une biographie nourrie de mille détails visiblement puisés à la meilleure source; en alternance et contrepoint, une cursive et discrète appréciation de l'œuvre. Soit une étude charpentée, plaisante, utile. Ce dernier adjectif a son prix pour qui connaît l'état de l'édition en matière de cinéma, à travers les vingt dernières années. La filmographie est intégrée au texte. Iconographie limitée, mais excellente. Le plus piquant est de découvrir les préférences de René Clair touchant ses propres films.

MUSIQUE

A PROPOS DE PELLEAS ET MELISANDE : THEATRE LYRIQUE ET STATISTIQUE. — On le constatait ici même à propos de la deux-millième représentation de *Manon* à l'Opéra-Comique : tous les chefs-d'œuvre n'obtiennent pas, quelque grande, quelque indiscutable que soit leur valeur, de paraître à l'affiche aussi souvent qu'on pourrait le croire : en cinquante ans, *Pelléas* dont la presse du monde entier s'est occupée ce mois-ci, n'atteint à Paris que sa trois cent cinquantième représentation. Si l'on citait les chiffres des recettes, l'écart entre celles que procure l'ouvrage universellement connu de Debussy, l'ouvrage qui fait un chapitre de toutes les histoires de la musique, et celles de telle œuvre pourtant bien moins notoire, paraîtrait incroyable et montrerait mieux encore cette disparité, ou, pour mieux dire, cette injustice. Sans doute est-il vain d'établir une comparaison entre des sujets que les mathématiciens diraient incommensurables, mais il est naturel de chercher à comprendre pourquoi et comment sont venus les gros succès d'argent, et la meilleure manière d'éclairer la question est d'établir d'abord la liste des ouvrages qui sont le plus souvent joués : cette petite statistique nous fera connaître s'il s'en trouve que nous n'estimions point dignes de leur fortune.

On croit communément que *Faust* vient en tête de ce palmarès, et c'est une erreur : *Carmen* détient la première place, incontestablement. *Faust* n'entra au répertoire de l'Opéra que le 4 mars 1869, dix ans après sa création au Théâtre Lyrique que dirigeait Carvalho le 19 mars 1859. Contrairement à ce que l'on a souvent dit, *Faust* obtint d'emblée un succès assez vif pour qu'on le représentât cinquante-sept fois rien que dans le cours de la première année. A l'Opéra, trente-cinq ans après la création, et vingt-cinq ans après l'entrée de l'ouvrage au répertoire

de l'Académie Nationale, la millième était atteinte le 14 décembre 1894; mais il en fallut quarante autres pour parvenir à la deux-millième le 31 décembre 1934, car il y eut dans l'intervalle les cinq années de la guerre de 1914-1918 pendant lesquelles l'activité de l'Opéra fut à peu près suspendue. Le 31 décembre 1951, *Faust* en était à la deux mille trois cent cinquantième, ce qui donne une moyenne approximative de 28 représentations par an.

A la même date, *Carmen* comptait 2.657 représentations, soit 307 de plus que *Faust*; mais il faut aussi tenir compte de la date (3 mars 1875) à laquelle l'ouvrage de Bizet fut créé à l'Opéra-Comique. Ce handicap de six années, diraient les gens de sport, est assez lourd, mais n'a cependant point empêché *Carmen* de prendre une sérieuse avance sur *Faust*, avec une moyenne de 35 représentations par an, à peu près trois fois par mois.

Comme *Faust*, *Roméo et Juliette* fut créé le 27 avril 1867 au Théâtre Lyrique avant d'entrer au répertoire de l'Opéra en 1874. En soixante-dix-huit ans, cet ouvrage fut joué 920 fois, soit en moyenne 11 fois par an. *Mireille*, également créée au Théâtre Lyrique (le 19 mars 1864, et reprise à l'Opéra-Comique le 10 novembre 1874) eut une fortune moins heureuse: elle fut jouée 720 fois pendant ces soixante-dix-sept ans, soit à peu près 10 fois l'an. Il faut remarquer que depuis quelques années, *Roméo et Juliette* paraît à l'affiche plus souvent qu'il y a trente ou quarante ans, Gounod retrouvant la faveur qu'il avait perdue au temps du wagnérisme. Quant à *Mireille*, l'ouvrage fut victime du mauvais goût de Carvalho, qui, pour faire briller sa femme, principale interprète, exigea que Gounod écrivît une valse chantée au premier acte, et fit substituer au dénouement primitif un finale d'opéra-comique, où Mireille, miraculeusement sauvée, épousait Vincent! Ce ne fut qu'à la veille de la guerre de 1939 que Reynaldo Hahn et Henri Büsser purent reconstituer les dernières scènes dans leur version primitive et rendre ainsi à Mireille le visage que Mistral lui avait donné. Il semble qu'aujourd'hui le drame lyrique de Gounod connaisse un destin plus favorable.

Samson et Dalila est maintenant un des ouvrages les plus souvent affichés à l'Opéra. Le chef-d'œuvre de Saint-Saëns eut pourtant des débuts difficiles, et sans l'amitié de Liszt qui le fit jouer à Weimar le 2 décembre 1877, *Samson* aurait eu peu de chance de paraître sur une scène, tant on nourrissait de préventions contre un sujet biblique. Treize ans passèrent encore avant qu'un directeur français se souciât de le reprendre. H. Verdhürt eut

cette audace, et créa *Samson et Dalila* au Théâtre des Arts de Rouen le 3 mars 1890, puis ayant pris à Paris la direction du Nouveau-Théâtre Lyrique, ouvert le 30 octobre de la même année dans la salle de l'Eden de la rue Boudreau, il s'empressa d'y donner *Samson*, mais fit faillite au bout d'un mois. L'Opéra recueillit enfin l'œuvre de Saint-Saëns le 23 novembre 1892. Soixante ans plus tard, le 1er janvier 1952, *Samson* atteignait la huit cent quatre-vingt septième représentation (soit une moyenne de 14 à 15 fois par an). Belle revanche pour un opéra qui avait attendu près de vingt ans son admission (car il faut se souvenir que la Monnaie avait donné *Samson* en oratorio dès le 5 mai 1872).

Le succès le plus net depuis le commencement de ce siècle est celui de *Louise*. Le « roman musical » de Gustave Charpentier fut créé à l'Opéra-Comique le 2 février 1900. Il parvenait à sa neuf cent dix-septième représentation à la fin de 1951, et la moyenne de 18 représentations par an s'est constamment maintenue. Il est possible que *Louise* parvienne à la millième à peu près en même temps que *Roméo et Juliette*.

Il ne s'agit ici, bien entendu, que des ouvrages français relativement récents. Il est assez difficile de comparer à leur succès celui des œuvres étrangères, mais pour prendre cependant un terme de comparaison, il suffira de dire que *la Tosca*, créée à Rome en 1900, apparut salle Favart le 13 octobre 1903 — à peu près un an et demi après *Pelléas et Mélisande* — et qu'en janvier 1951, l'ouvrage de Puccini comptait 1.088 représentations sur la scène de l'Opéra-Comique, soit 738 de plus que l'œuvre de Claude Debussy, avec une moyenne de 23 par an, contre 7 pour *Pelléas*. Nul ne conteste que Puccini soit un musicien habile, que la *Tosca* et la *Vie de Bohème* soient admirablement écrites pour les voix, que *Madame Butterfly*, dont le succès a été presque aussi grand, n'offre les mêmes mérites, avec des défauts plus nets encore. On sait fort bien aussi que ces ouvrages plaisent aux cantatrices qui y trouvent l'occasion de se faire applaudir; mais on ne peut s'empêcher de trouver le sort de *Pelléas et Mélisande* plus injuste lorsqu'on voit le succès fait aux opéras véristes avec la complicité de ceux qui eurent précisément pour mission de défendre les chefs-d'œuvre français.

René Dumesnil.

Le Parfait chef d'orchestre, par *Fred. Goldbeck*. (Presses Universitaires de France, Bibliothèque Internat. de Musicologie, 184 p. in-8°, 700 fr.). — Est-ce parce que Fred Goldbeck a écrit d'abord ce livre en anglais (une édition en cette langue a paru l'an dernier à New-York) qu'il a réussi à traiter très sérieusement d'ailleurs, mais sou-

vent avec humour, un sujet grave, où d'autres n'auraient certes pas su mettre tant de malice? On en trouve déjà dans le choix des deux épigraphes qu'il a rapprochées sur la page de titre de son premier chapitre : *le Maestro et la Partition;* la première est de Ravel : « Il n'y a qu'à jouer ce qui est écrit. » La seconde de Gustave Mahler : « Das Wichtigste steht nicht in den Noten. ». Rien de mieux que cette contradiction pour engager à lire les pages qui suivent : on se demande comment l'auteur du livre résoudra le problème qu'elle pose. Soyez tranquille : Fred Goldbeck proposera chemin faisant bien d'autres énigmes; mais il n'a pas la cruauté de la Sphynge et, gentiment, il offre à son lecteur la solution. Lorsqu'il y en a une. Car les problèmes ne manquent pas qu'il est impossible de résoudre *more geometrico;* comme le dit fort bien Goldbeck, les seuls éléments mesurables de la musique sont le Mètre, la Hauteur des sons et le Timbre. Mais (je cite) : « l'épaisseur d'un cheveu sépare deux genres de régularités tout opposés. La régularité métrique, mécanique, neutre, d'un côté — et de l'autre, l'égalité rythmée, qui est inégalité disciplinée, et imperceptible *rubato*... La mesure est régularité parfaite et abstraite, ou irrégularité mesurable. Tandis que le rythme est, par essence, irrégularité non mesurable... Un menuet, une valse, et une mazurka, sont, au regard de la mesure, trois fois la même chose, le même 3/4. Et il n'y a guère de différence de *tempo* entre un menuet allant, une valse modérée et une mazurka normale. La noire = 120 fera l'affaire pour tous les trois. Mais le rythme les différencie, et considérablement. » Je m'aperçois que je suis en train de tout citer de ce livre attachant. Mon article s'allonge et je n'en suis qu'à la page 22. Je souhaite seulement d'avoir mis le lecteur en goût de connaître ce que Fred Goldbeck dit sur la manière de préparer une répétition, sur les explications que le chef doit donner à l'orchestre, sur « l'action de présence », sur les solistes, sur les gestes, les signaux, le bâton, la nature chorégraphique du geste expressif, et même sur les voyages. Car il y a des chefs d'orchestre itinérants, qui promènent d'un bout du monde à l'autre bout, qui *sa* « Cinquième », qui *son* « Sacre du Printemps ». Mais le chef d'orchestre voyageur apprend lui-même bien des choses, et Fred Goldbeck note : « Lorsqu'on travaille avec un nouvel orchestre, tout prend une nouvelle fraîcheur, et jusqu'aux vieilles plaisanteries faites pendant les répétitions. » Je vous le disais : Frédéric Goldbeck a le don de l'humour.

Marie Jaëll, Problèmes d'esthétique et de pédagogie musicales, par *Hélène Kiener* (Bibliothèque d'Esthétique, Flammarion, 216 p., 460 fr.). — M. André Siegfried, qui a préfacé ce volume, dit que la personnalité de la grande artiste que fut Marie Jaëll fut géniale. Marie Jaëll eut sur l'esthétique des vues si audacieuses qu'elles semblaient se rapporter à une humanité musicalement plus évoluée que la nôtre. Sa sensibilité était exceptionnelle, et elle croyait que la sensibilité humaine n'est encore développée que dans des proportions infimes par rapport à ses possibilités : éduqués musicalement, nous vibrerions consciemment à l'unisson des forces immenses de la nature, la vie universelle se refléterait en chacun de nous, comme l'Univers de Leibniz se reflète dans la monade. L'art ainsi conçu, ajoute M. André Siegfried, devenait comme la conscience de l'Univers, dépassant beaucoup chez elle le domaine affectif de l'émotion ou de la sentimentalité pour s'élever à une hauteur, sereine et sévère, quoique vibrante, où plusieurs se sentaient dépaysés de la suivre, comme si leur cœur ne se fût pas accommodé de cette altitude. Marie Jaëll a passé sa vie à la recherche des lois de la sensibilité esthétique. Elle avait, dès l'abord, acquis la certitude que la main étant l'agent le plus subtil de la sensibilité, il importait avant tout de développer cette sensibilité de la main, de dégager pour ainsi dire, sa conscience dans l'exécution du mouvement. Le livre de Mlle Hélène Kiener nous donne sur cette méthode tous les renseignements nécessaires, mais, dans une note de la page 111, au moment d'aborder l'étude de l'œuvre de Marie Jaëll, l'auteur nous avertit qu'il est impossible que la méthode de Marie Jaëll puisse être assimilée par la lecture des seuls livres, et qu'une initiation réelle ne pourra être transmise que par l'intermédiaire de ses élèves. N'importe, cette introduction à la méthode est du plus haut intérêt : Marie Jaëll était de ces êtres privilégiés qui ne peuvent considérer un problème particulier sans aboutir à des idées générales, sans apercevoir les lois universelles.

Johannis Tinctoris terminorum musicae diffinitorium (C. 1475), Texte latin, traduction française, Introduction et Commentaires par *Armand Machabey* (Richard-Masse, in-8° cart. toile). — Ce premier dictionnaire de la musique, dû au théoricien érudit que fut Jean Tinctoris, fut publié vers 1475. Dédié à Béatrice d'Aragon qui allait être couronnée reine de Hongrie l'année suivante, il a joui d'un grand succès en son temps. Il présente pour les musicologues modernes un intérêt considérable, car on y trouve les définitions concernant les *nuances*, ce système de solfège si compliqué et arbitraire conçu pour éviter nominalement triton. On trouvera dans l'Introduction une discussion fort complète de curieux problèmes que soulève la terminologie musicale du moyen âge.

Poétique, par *Igor Strawinsky* (« Collect. Amour de la Musique », Le Bon Plaisir, Plon, 96 p., 300 fr.). — Une précédente édition du même ouvrage, ornée, comme celle-ci, d'un portrait de l'auteur par Picasso, avait paru chez un autre éditeur il y a quelques années. Je n'ai point noté de changements appréciables de l'une à l'autre publication, et j'ai pris à relire ces textes un plaisir, parfois irritant d'ailleurs, mais certain. Quel que soit le sentiment que l'on éprouve devant certaines affirmations, on ne peut nier l'intérêt d'entendre un artiste, comme Strawinsky parler de son métier — car c'est ici de métier, au sens le plus noble du mot, qu'il s'agit : on ne crée pas sans user d'une technique, et nous avons affaire avec l'auteur du *Sacre* à un créateur dont nul ne pourrait contester l'originalité.

Moussorgski, par *Rotislav Hofmann* (Editions du Coudrier, 320 p., avec reprod. d'autographes et portraits). Nous devions déjà à M. Rotislav Hofmann deux excellents ouvrages de musicologie, l'un sur *Tchaïkovski*, l'autre sur *Un siècle d'Opéra russe*, et le voici qui nous donne aujourd'hui un *Moussorgski* qui ne rendra pas moins de services. Et cette étude sur le très grand musicien que fut l'auteur de *Boris* est, en même temps que l'œuvre d'un musicologue, celle d'un philosophe : il y a telle page sur l'originalité de Moussorgski, sur son « anthropocentrisme » comparé à celui de Wagner (à propos de l'opéra *Salammbô*, à demi réalisé par le compositeur) qui en témoigne.

ALLEMAGNE

LE « RILKE » DE J.-F. ANGELLOZ *(Mercure de France)*. — Vue en rétrospective, toute vie humaine apparaît d'abord comme un déroulement confus de gestes accomplis ou rêvés, une avalanche pétrifiée de faits incohérents. Libre ensuite au biographe de greffer sur le chaos des événements la naissance d'une œuvre d'art. Il s'astreindra à en démontrer l'éclosion au sein de l'obscure durée, en la faisant dériver de la vie et de la psychologie de l'esprit créateur par un procédé simpliste de critique littéraire qui a depuis longtemps fait ses preuves. Est-il besoin de dire qu'une pareille filiation, toute extérieure, de l'homme à l'œuvre qu'il a portée nous laisse le plus souvent sur notre faim? C'est cette méthode, sans doute, qui faisait prendre à Rilke la critique en horreur, parce qu'il y sentait l'artifice sous le voile de la suffisance. Par un choix arbitrairement opéré dans la matière brute d'une existence, elle consiste à inventer telles valeurs personnelles qui mettent en relief certains

traits saillants de l'œuvre légaée, expliquant ceux-ci par des éléments de biographie intérieure pour la plupart imaginaires. On crée une fausse vie à la mesure d'une œuvre incomprise.

Le passé d'un autre ressemble à un tumulte immobile. Echecs ou réussites probables s'y retracent sur un même plan. Lorsque nos regards plongent dans le royaume d'un être défunt, nous nous sentons vite enlisés, pris dans un enchevêtrement inextricable d'actes qui ont perdu leur direction première. Toutes ces années scellées se rejoignent en un cirque immense et fermé dont la genèse organique nous échappe. Précisément parce que nous sommes confrontés par l'ensemble d'une vie révolue, nous n'en comprenons pas le sens, qui était devenir, événement et désirs : nous ignorons le mouvement qui l'avait fait lentement surgir. Une existence accomplie prend figure de sphinx. Si notre propre esprit nous interdit toute irruption brusquée dans les corridors de la mémoire, l'intrusion dans le passé d'autrui doit rester à jamais prohibée. On ne saisit vraiment que ce que l'on vit. Ainsi sommes- nous confrontés par les nombreux faits connus qui jalonnent l'existence de Rilke comme par autant de rébus. Ils nous enhardissent d'abord par leur abondance, mais ce n'est que pour mieux nous dérouter, nous engageant dans la voie des explications faciles et des évidences superficielles. Lorsqu'on les a passés en revue dans les ouvrages consacrés au poète, les mouvements objectifs du héros deviennent plus nets : mais le mystère premier qui présida à ses démarches quotidiennes reste entier. Il faut rendre grâce à M. J.-F. Angelloz de nous avoir guidés d'une main savante vers ce qui est abordable à l'esprit critique dans l'âme et l'œuvre de Rilke. Sa plume retrace les principales étapes de la vie du poète. Elle ne s'arrête pas aux détails inutiles qui guettent si souvent le biographe, et ne prétend pas faire rendre compte aux seuls faits de ce qui est du ressort de l'intimité psychique pure, et ne se révèle qu'à travers la poésie elle-même. Le livre de M. Angelloz est donc beaucoup moins une introduction à l'histoire du personnage qu'une initiation rationnelle à l'univers poétique de Rilke. Il a senti que, dans l'existence d'un poète, on ne saurait additionner la somme des périodes pour obtenir le total de son expérience. Chacune des phases multiples de sa vie constitue, non seulement le palier nécessaire et unique qui permet l'accession au niveau supérieur de réalisation spirituelle ou artistique, mais aussi une expérience autonome au cours de laquelle l'impossible épanouissement de soi doit être tout entier risqué et résolu. Bien entendu, comme l'exige l'exposition chronologique, M. Angelloz nous présente

ce que nous pouvons savoir ou reconstituer de l'existence de Rilke depuis son enfance malheureuse à Prague jusqu'aux derniers mois dans le Valais. Pris dans l'engrenage du mouvement temporel, nous sommes mis en mesure de suivre le développement de cet esprit, d'entrevoir les profondeurs d'où jaillissent les sources de son inspiration, d'en goûter les premiers fruits, d'apprécier ses tarissements partiels et le renouvellement splendide des dernières années. Ne nous ayant fait grâce d'aucune rigueur dans sa tâche scientifique de biographe intérieur de Rilke, M. Angelloz, par l'honnêteté même de sa méthode, nous met en face de l'évidence : s'il est bien vrai qu'un créateur suit une certaine courbe temporelle irréversible au cours de laquelle il se modifie dans le sens d'une définition plus nette de soi-même, il recommence par ailleurs en chacune de ses phases intimes le geste qui lui est essentiel, et dont toutes les projections successives ne sont que les approximations de plus en plus complètes et fidèles. Le poète est l'homme de l'idée fixe, du conflit obsessionnel. Les composantes absolues et intemporelles du destin rilkéen se manifestent dès ses œuvres de jeunesse : le « progrès » est dans l'ampleur harmonique de leur expression, non dans leur invention sans cesse réitérée. Le guide de M. Angelloz, sous couleur de nous engager de plus en plus loin dans le labyrinthe, de nous en révéler progressivement les plus intimes replis, nous enracine au contraire en un lieu unique, l'espace indifférencié du cœur rilkéen. Il dissipe, tout en le poursuivant à travers mille péripéties, ce fantôme d'un être en perpétuel devenir dont la nature changerait avec chaque décade. On nous proposait l'histoire suivie d'un poète contemporain : elle se révèle, à travers ses propres méandres, comme l'affirmation répétée de quelques états permanents du sentiment, de quelques thèmes qui se reprennent et s'érigent dans l'espace vierge du poème comme un nœud de serpents emmêlés. Rilke ne nous avait-il pas avertis lui-même que, pour créer, il lui fallait tourner le dos à l'existence, *que son destin était de ne pas en avoir?* Le poète dit toujours cette constellation de ses visages secrets, dont la biographie la plus minutieuse ne peut être qu'un film maladroit, effectué à travers ce temps extérieur qui ne les baigne pas directement. Un tel livre est fait nécessairement d'épisodes juxtaposés, qui se réfléchissent l'un l'autre en variant à l'infini, comme les images que se renvoient deux miroirs parallèles. Ils n'évoquent l'écoulement en profondeur du temps véritable que par un mécanisme de découpage et de multiplication en trompe-l'œil. Chaque élément renferme la silhouette entière, indéfini-

ment reprise et déformée dans les panneaux adjacents. Qu'un effet semblable se dégage d'un ouvrage fondé sur la notion d'évolution vitale, dont l'auteur vise à dégager avant tout la courbe unique d'un destin, nous incite à réfléchir sur la nature de l'esprit d'un poète. A considérer ce phénomène singulier, on serait porté à croire que le temps où se dépensent quotidiennement les hommes ne constitue pas la trame de l'âme rilkéenne. Pour le poète, en réalité, rien ne passe jamais, sinon ce qui est vide de sens et de substance intérieure. Les expériences qui comptent se placent dans l'instant, à l'intersection de l'éternel et de la durée, et s'affirment omniprésentes. Elles se dispensent, pour survivre et rayonner, de cette pauvre succession temporelle à laquelle fait un sort l'évolutionnisme naïf de l'érudition moderne : « Lorsque je te dis où était mon sentiment du monde, ma félicité terrestre, il faut que je l'avoue : ils se sont toujours situés hors du temps, dans les instants rapides, profonds de cette divine intuition... Vois-tu, et lorsqu'on aimait c'était cela qui commençait par disparaître. » Dans ce passage étonnant, que cite M. Angelloz, nous découvrons à la fois la clef de son comportement devant la vie temporelle et devant l'amour.

Pris entre deux feux, conscient de la statique transcendante de la pensée rilkéenne, forcé, d'autre part, pour l'intelligence immédiate du sujet, de le traiter comme s'il se laissait cerner par des délinéations historiques, le biographe a concilié les nécessités verticales du contrepoint thématique et l'exigence horizontale de la narration. Il a évité de sacrifier à l'apparence chronologique, qui la morcelle, la présence constante du poète. Celle-ci s'offre à nous seulement dans la texture de son œuvre. Aussi les parties les plus réussies de ce travail sont-elles d'ordre analytique et littéraire. M. Angelloz nous présente une synthèse des thèmes qui s'enchevêtrent, se varient, s'amplifient de poème en poème. Voilà donc la véritable biographie de Rilke : celle qui met à nu ses états de conscience fondamentaux, et en retrace les torsions innombrables à travers l'arbre minéral du temps. On ne saurait lire avec trop d'attention les chapitres consacrés au *Livre d'Heures*, aux *Nouveaux Poèmes*, aux *Cahiers de M. L. Brigge*, aux *Elégies*. Dans ces pages pleines d'acuité M. Angelloz trace une épure de l'âme rilkéenne; il nous fait participer au jeu de ses désirs, de ses angoisses, nous initie aux détentes qu'elle se promettait dans le monde du rêve ou de l'action créatrice. Son sens de l'insécurité fondamentale, sa soif de durée, sa terreur de l'amour qui risque de l'arracher à la magie des instants éternels, son intuition de la mort, *noyau central et vivant*

de ce qui est, tous ces motifs cruciaux de l'œuvre rilkéenne trouvent ici une description quasi clinique, précise et cohérente, qui n'a pas sa pareille dans l'exégèse française du poète. M. Angelloz insiste également sur l'ambiguïté existentielle de Rilke, toujours partagé entre le don et le refus de soi, — désireux d'aimer et de se soustraire, adepte d'un érotisme à rebours, fondé sur la fuite devant l'être qui charme, — hanté par la mémoire de son enfance et forcé pourtant « de substituer à cette enfance qu'il évitait des souvenirs imaginaires ».

Peut-être regrettera-t-on de ne pas trouver dans cette biographie spirituelle quelques précisions désirables sur l'art et la technique du poète; mais ce serait là s'engager dans un domaine qui requiert à lui seul tout un ouvrage. A défaut d'évaluations esthétiques serrées, le guide de M. Angelloz nous offre une riche moisson de recherches et de réflexions sur l'expérience d'un des plus grands poètes de langue allemande. Cette étude ample et compacte, d'allure parfois un peu lente, dans le cours de laquelle d'importantes contributions personnelles complètent les travaux des savants étrangers, constitue une véritable somme des connaissances rilkéennes de ce temps.

Avouons, pour conclure, que le « message » philosophique de Rilke, auquel on est souvent tenté d'attacher une importance exagérée, aux dépens de la beauté poétique de ses livres, risque de décevoir quelque peu le lecteur soucieux de rigueur intellectuelle. Comme l'écrivait récemment le critique allemand Herbert Günther dans un essai assez sévère sur les malentendus qui sévissent autour de la gloire de Rilke : « Il est difficile d'extraire du langage imagé de Rilke un ensemble d'idées. Les interprètes y suent sang et eau. S'ils y réussissent, l'on constate que cet édifice d'idées est inhabitable... Quel malentendu de vouloir prendre le contenu des pensées d'un poète lyrique comme mesure de sa valeur... Mais qu'importe : ce n'est pas la plainte qui restera, ce sont les images (1). » Pour rendre justice à Rilke, il suffit d'admirer dans sa vie un dévouement surhumain à son œuvre, et dans celle-ci l'épanouissement magnifique des forces créatrices de l'esprit.

par intérim : *Claude Vigée.*

(1) Herbert Günther, *Malentendus autour de la gloire de Rilke*, dans *Rainer Maria Rilke*, Collection *Les Lettres*, p. 176, Paris, 1952.

BELGIQUE

LA BELGIQUE LITTERAIRE CELEBRE DES ANNIVERSAIRES. — D'écrivains, plutôt que de livres. D'associations aussi. Soixante-dixième anniversaire de Max Deauville, président du *Pen Club* d'expression française — nous possédons *deux* « Pen Club », le centre flamand s'étant séparé naguère du centre français, lequel compte toujours des écrivains bruxellois, flamands et wallons. Soixante-dixième anniversaire de Frans Hellens, romancier et poète, bibliothécaire en chef de la Chambre des représentants, à ce « cap » astreint à la retraite administrative. Cinquantième anniversaire de l'*Association des Ecrivains belges*. En 1902, quelques hommes de lettres, à la suite d'une enquête menée par le *Messager de Bruxelles*, un quotidien de l'époque, sur la condition, chez nous, de l'écrivain, décidaient la constitution d'une société. Il y avait encore à ce moment, malgré la disparition des revues qui l'avaient suscité, *La Jeune Belgique* et *Le Coq Rouge*, un grand mouvement litéraire dans ce pays. Nos maîtres se voyaient au plein de leur création, de leur gloire. Edmond Picard, Camille Lemonnier, Georges Eekhoud, Emile Verhaeren, Maurice Maeterlinck... La pléiade était nombreuse. Elle offrait au monde un esprit et un visage. L'initiative de la fondation d'une Association s'imposait-elle? Le rayonnement des noms et des œuvres au delà de nos frontières ne lui a rien dû. A l'intérieur, il ne paraît point qu'elle l'ait servi davantage. Son utilité, comme celle de tous les groupements « professionnels », se situe sur un autre plan. Elle n'est pour autant négligeable...

Le premier président de l'*A. E. B.* fut Octave Maus, l'animateur de *La Libre Esthétique*, qui dirigeait l'*Art Moderne*. Le deuxième fut Hubert Krains, le romancier du *Pain Noir*, l'un des livres, trop rares, qui marquent ce demi-siècle, lequel a vu pourtant une singulière prolifération de talents et de publications de tout genre. Georges Rency lui avait succédé, qui vient de disparaître, ouvrant la série de plusieurs deuils — mort de Gaston Heux; de Louis Piérard; d'Henry Soumagne, l'auteur dramatique dont on se souvient des pièces originales : *L'autre Messie*, *Madame Marie*, *Bas-Nogard*...

Georges Rency, en réalité, a été l'âme de l'*Association des Ecrivains Belges* depuis sa fondation. Le plan d'organisation, les buts d'entr'aide et de défense collectives lui étaient dus. C'est grâce à son dévouement persévérant qu'elle était devenue puissante, et

officiellement respectée. Rency fut d'autre part l'ardent protagoniste de l'*Académie de Lettres et de Littérature Françaises* que Jules Destrée devait profiter de son passage au gouvernement, au lendemain de la guerre 1914-1918, pour instituer, à la lointaine imitation du cardinal de Richelieu. Détail curieux, Georges Rency ne figura pas au nombre des premiers académiciens, il ne fut élu que plus tard par la compagnie de nos « Trente » Immortels. Une autre réalisation de Georges Rency est la *Maison des Ecrivains*, que l'on nomme aussi *Maison Camille Lemonnier*, mise à la disposition de l'Association par la commune d'Ixelles et où sont rassemblés les souvenirs — manuscrits, bibliothèque, tableaux et œuvres d'art — de l'auteur des *Charniers*, d'*Un Mâle*, du *Vent dans les Moulins* et de tant d'autres livres. Cette Maison est le siège actuel de la plupart des groupements littéraires belges. On y organise des réceptions, des lectures, des conférences. On y accueille les écrivains étrangers. La vie des Lettres s'y concentre.

Le sort n'a pas permis à Georges Rency de fêter les cinquante ans de sa principale édification, mais son souvenir, proche et présent, y fut intimement associé. Il avait écrit son testament, en termes d'une émouvante simplicité; désignant pour son exécuteur testamentaire Alex Pasquier, secrétaire général de l'Association, qui a été appelé à la présidence, selon le vœu du défunt.

Pasquier est un essayiste et un romancier. Originaire de l'Entre Sambre et Meuse, région que Piérard, peu de temps avant sa fin, disait littérairement déshéritée, il a débuté fort jeune, mais sous un signe prometteur. A treize ans, en effet, il publie un récit d'aventure, avec une préface de Jules Verne. Ce livre est à peu près introuvable aujourd'hui. L'écrivain ne le renie pas, de qui l'œuvre compte une suite de romans appréciés : *Une Rédemption*, *Dans les Ténèbres*, *Amoureusement*, *Le Vitrail de flamme*, *Le forgeron des Heures*, etc... Et aussi d'importants ouvrages de critique, des monographies, des études d'ordre philosophique, littéraire et social. Doté d'une grande fraîcheur de sentiment et d'une belle ferveur optimiste, le nouveau président de l'*A. E. B.* marque de ces vertus les prémisses de son action. Celle-ci a déjà débordé le cadre des festivités jubilaires et mis l'accent sur les affirmations électives et de haut choix.

Autre événement de signification générale, le *Banquet des Prix littéraires* 1951, organisé par le *Pen Club* et qui coïncida avec l'hommage à Max Deauville à l'occasion de ses soixante-dix ans. Une centaine d'écrivains participaient à cette manifestation où la faveur nous fut réservée de rappeler la carrière et l'œuvre du romancier, doublé d'un homme de théâtre qu'est Max Deauville.

Cet œuvre est nombreux de trente volumes publiés, de sept pièces jouées, dont la dernière en date, *Le Calvaire de Vincent Van Gogh*, a fait l'objet d'une adaptation radiophonique. Mme Louis Dubrau, secrétaire du *Pen Club*, avait reçu mission de présenter les treize lauréats des Concours littéraires du dernier exercice. Il s'agit des prix réservés aux Belges. Nous avons d'autres compétitions ouvertes aux auteurs étrangers, entre autres le Prix Engelman, qui se décerne à Namur chaque année et est réservé alternativement au roman, à la poésie, à la littérature dramatique. La Belgique n'a plus rien à envier à la France — relativement — sous le rapport des Prix aux Gens de Lettres, sauf, bien sûr, le retentissement et les résultats positifs quant à la diffusion de nos livres. C'est pour tenter d'accrocher davantage les curiosités du public que l'on a conçu l'idée de ces agapes dont on espère le renouvellement annuel.

Faisant écho à cette initiative, nous reproduisons quelques passages du « palmarès » de Louis Dubrau.

A propos de *L'Amalgame* de Carlo Bronne. Prix Quinquennal d'Histoire et de Critique : « Vous m'avez appris les torts et les raisons de la première alliance belgo-hollandaise et que les peuples, comme les amants, se séparent toujours au moment où ils ont acquis l'un de l'autre une connaissance et une philosophie qui leur permettraient de vivre paisiblement ensemble. »

Sur la pièce de Jean Mogin, *A chacun selon sa faim*. Prix Triennal de Littérature dramatique : « Il y a en ce poète une force qui l'apparente aux mages itinérants qui rassemblaient autrefois la foule devant le porche des cathédrales. » Sur Herman Closson, Prix du Brabant pour sa pièce : *Le sang des Amazones* : « Les personnages de Closson accordent au plaisir plus de crédit qu'aux larmes. Ils ne meurent que rarement du mal dont ils souffrent mais ils meurent avec une grandeur qui fait reculer le décor, s'accommode d'un portant camouflé ou de ce vide sonore qui, au théâtre, laisse entendre qu'on se trouve au haut d'une tour, qu'on suit un chemin de ronde et que la plaine s'étend à cent pieds plus bas. »

Quant à Georges Sion, Prix Vaxelaire, « son personnage, *Le voyageur de Forceloup*, est un homme cloué sur sa propre charité, acceptant tous les risques de la grâce et répondant aux tentations : *si j'enviais l'amour des autres, j'aurais trouvé le mien depuis longtemps.* »

Ainsi furent caractérisés, en quelques traits alertes et pénétrants, le *Prix Rossel*, M. Gillès de Pélichy; le *Prix de Lannoît*, M. Aimé Legrand; le *Prix Icare*, M. Jules Wolf; le *Prix Jauniaux*,

M. Haulot; le *Prix Picard*, M. Léger; le *Prix Hubert Krains*, M. de Saint-Guidon; le *Prix Auguste Marin*, M. Roger Foulon; le *Prix Max Roose*, M. Musin; le *Prix Triennal de Littérature coloniale* enfin, M. Jules Minne.

Nous avons signalé les récents ouvrages de ce dernier dans nos Chroniques du *Mercure*. Il vient de publier, à Léopolville, une nouvelle plaquette, mêlant vers et proses *Forêt équatoriale* ou l'*Afrique et le Sens de l'humain*. Il y raconte la découverte que fait l'homme d'Occident, au contact des éléments, des puissances mystérieuses de l'univers, de sa propre évidence, et de sa propre éternité.

Et voilà donc un acte d'optimisme et de confiance de la part de ceux que ne découragent point les statistiques... Une enquête de l'Institut d'Information Sociale et Economique constatait voici peu que la bonne moitié des Belges ne lisent pas et que ceux qui lisent n'accordent à nos auteurs nationaux qu'une part infime dans leurs dilections. Pour l'ensemble du pays, les proportions, en ce qui concerne le livre en *langue française* sont les suivantes : 4 % d'auteurs belges; 34 % d'auteurs français; 16 % de traductions d'auteurs anglo-saxons. Pour la partie wallonne, qui est exclusivement française de langue : 7,6 % d'auteurs belges; 53 % d'auteurs français. Pour la partie flamande, où de nombreux « francophones » subsistent malgré les rigueurs de l'unilinguisme : 20 % d'auteurs belges; 22 % d'auteurs français. Pour Bruxelles : 1 % d'auteurs belges, 36 % d'auteurs français, 26 % d'auteurs anglo-saxons. Ces chiffres sont éloquents à plus d'un titre. Le pourcentage dérisoire, quasi méprisable et dans tous les cas « méprisant » de la Capitale à l'égard de nos écrivains explique la faiblesse du pourcentage général, évidemment symptomatique d'une coupable indifférence de nos milieux intellectuels. Il est intéressant de souligner la part faite au livre français de France par les lecteurs flamands. Elle s'augmente de l'importante proportion des traductions. Et la conclusion fixe la permanence et la constance d'une priorité de la culture française en Belgique en sa plus directe et vivante expression.

Nous terminerons cette chronique par le «programme » de la Manifestation Frans Hellens. Le grand romancier ne s'est guère montré friand jusqu'ici des démonstrations publiques. Sa vie est exemplaire de la dignité, de la noblesse du métier d'écrire. Son œuvre multiple et diverse domine, sans conteste, toute la production littéraire belge depuis 1910. Elle jouit d'une réputation

internationale que justifient à la fois ses vigueurs de pensée et ses originalités de style. Il ne paraît point que l'âge ait ralenti, ni qu'il ait émoussé la puissance incisive d'un esprit et d'un art créateurs. Hellens peut accepter l'honneur qu'on lui fait, pour les responsabilités qu'il porte devant l'avenir. Les journées qui marqueront, sous le haut patronage de la Reine Elisabeth, l'hommage des milieux intellectuels et artistiques à Gand, berceau de sa famille et cité de sa jeunesse, à Bruxelles et à Paris, s'inscrivent d'avance au grand livre de notre Histoire littéraire.

René Lyr.

La comtesse Le Hon, par *Carlo Bronne* (La Renaissance de Livre, Bruxelles). — Carlo Bronne, Liégeois de bonne race, a fait à Paris où son père, Charles Bronne, excellent journaliste, a vécu longtemps, une partie de ses études. Ces termes définissent l'attitude spirituelle de cet écrivain, haut magistrat de profession, qui débuta par la poésie pour se consacrer bientôt à l'essai, puis à la reconstitution historique. Ses deux premiers livres *Fruits de Cendre* et *Collines que j'aimais* lui valurent en 1929 le prix Emile Verhaeren. En 1937, l'Académie belge accorde à *La Porte d'Exil* le prix Beernaert. Cet ouvrage est suivi de *Les Abeilles du Manteau* (1939), puis en 1942, d'*Esquisses au crayon tendre*. De la même année date *Léopold Ier et son Temps*, couronné par l'Académie française. Nous avons parlé ici, naguère de *Carrousel de Brume* (1947), *L'Amalgame* (1948) et *La comtesse Le Hon* (1951) justifient l'attribution du Prix Quinquennal dont l'écrivain s'est vu gratifié. L'on a dit que nul ne connaît mieux que Carlo Bronne l'histoire du XIXe siècle. Sans doute, et il convient d'admirer l'étendue et le scrupule de sa documentation. Mais si ses personnages évoluent dans leur vérité historique, c'est par les éléments d'humanité, par le comportement psychologique qu'ils accèdent à la valeur véritable. La comtesse Le Hon, née Fanny Mosselman, fille du créateur de la *Vieille Montagne* et richissime financier, n'eut de belge que ce nom parfaitement roturier... (Mosselman signifie *homme aux moules*). Elle avait vu le jour, le 30 mai 1808 dans le IIe arrondissement à Paris. Son père, peu après, achetait l'hôtel Récamier. C'est dans le cadre où Juliette avait vécu que la future comtesse passa son enfance et sa jeunesse. Elle épousa en 1826 Charles Le Hon, un Tournaisien, que son rôle dans les comités de 1830 devait signaler au choix de Léopold Ier, premier roi des Belges. Il fut notre premier ambassadeur à Paris. C'est le rôle tenu par sa femme, dans le mouvement politique de l'époque (1830-1848-1851-1870) que Carlo Bronne retrace, non sans ferveur. L'on est séduit par la belle aventure. L'on est pris par l'atmosphère, par la vibration du récit. L'art du conteur, la sensibilité du poète exercent leur grâce. A travers la vie et les amours d'une femme, les raisons d'une communauté de sentiments et d'intérêts sont une fois de plus affirmées.

Tracé par l'Oubli. Poèmes par *Robert Vivier* (La Renaissance du Livre, Bruxelles). — Des poèmes longtemps contenus et simplement, discrètement offerts au hasard de la confrontation avec les choses, avec les êtres. L'instant frémit au choc de son identité, sensible, physique, mais la résonance se projette et prend *sa* forme dans la pensée

Le berger des brumes court sur les
[*crêtes*
puis la montagne, sans compagnon
construit son soir.

Un ample silence isole chaque strophe, chaque vers — et c'est le signe authentique du message, auquel répond, simplement, discrètement aussi, la méditation du lecteur.

Secrets de Mémoire, par *Frans Hellens* (Les Ecrivains réunis, Armand Henneuse, Lyon). — Ce petit livre d'Hellens atteste d'une surprenante jeunesse d'esprit et d'un non moins étonnant renouveau d'écriture. La contraction, certes voulue, de chacun de ces « secrets de mémoire » laisse à la langue toute sa ductilité, toute sa libre aisance. Le plus juste éloge à faire

de cet ouvrage est qu'il se place au rang des meilleurs contes d'Anton Tchékov. Nous n'en dirons rien de plus, rien de moins.

Couleur de Jeune Mélèze, par *Marian Pankouski* (La Maison du Poète, Bruxelles). — M. Pankouski, polonais de naissance, se place sous l'invocation d'Horace, d'Érasme, d'Apollinaire. Il écrit :

Je vais en amont vers les hommes
[de mon temps
n'ayant qu'une cruche de glaise
couleur de jeune mélèze.
Je la plonge dans le cru chantant
de l'éternelle fontaine française.

Si du moins cette noble ambition était servie par un langage natal — voire naturel! Si les mots, comme les images ne forçaient point, par une enfantine gageure, une expression, çà et là, de poésie...

Reflets de la Vie, par *Henri Mangin* (Editions Héraly, Charleroi). — Sous ce titre M. Albert Guislain, avocat près la Cour d'appel de Bruxelles, homme de lettres, membre de l'Académie Picard, présente un choix d'aphorismes de feu Henri Mangin qui fut aussi avocat, puis notaire, mais qui était surtout musicien, journaliste, critique. Il a signé, au jour le jour et pendant plus de 50 ans, d'excellentes chroniques. Il a donné d'innombrables causeries. Il a laissé plusieurs livres, encore manuscrits, dont ces pages sont extraites. Les pensées qui les ornent font revivre une âme généreusement fraternelle et lyrique.

Comme je vois, par *Louis Hannaert* (Editions Le Rouet, Bruxelles). — Le Dr Hannaert, praticien renommé, poursuit la publication de ses notes et réflexions quotidiennes, philosophiques, artistiques, sociales. Son dernier recueil est dédié à l'éminent biologiste Paul Brien, professeur à l'Université libre de Bruxelles et qui jouit à l'étranger d'un légitime prestige. Cette « consécration » imposait une qualité dont ces pages accusent le souci. Les opinions et réactions du Dr Hannaert sont tantôt sages, tantôt paradoxales. Elles ont le mérite de la franchise, et de l'optimisme. Il nous est agréable de lire que le médecin estime que la cinquantaine, loin de marquer le fléchissement de nos facultés intellectuelles, en ouvre les possibilités définitives. L'homme *ne craint plus de ne pas aboutir étant à chaque heure au maximum de ses forces*. Notons ces deux observations sagaces : « le vrai créateur ne s'occupe ni de la signification ni de la portée de son œuvre ». « Si la vie humaine, en général n'a *peut-être* pas de sens, la vie de chaque homme en particulier peut en acquérir un. » S'il décide de le lui donner, ajoute M. Hannaert, qui croit au libre arbitre avec, *peut-être*, une certaine candeur.

Charles de Spoelberg de Lovenjoul (Souvenirs personnels), par *Max Deauville* (Revue Générale Belge, Goemaere, Editeur, Bruxelles). — Très intéressants souvenirs sur le gentilhomme brabançon qui consacra son existence à collectionner les manuscrits et les documents des grands écrivains français de l'époque romantique. Il est l'auteur d'un certain nombre de volumes, de nombreuses plaquettes et de nombreux articles. Son *Histoire des Œuvres d'Honoré de Balzac* est unique. Sa bibliothèque, où se trouvent rassemblés Balzac, Gauthier, George Sand, Musset, de Vigny, d'Aurevilly, Marceline Desbordes-Valmore, Charles Nodier, etc., se trouve à Chantilly. Il l'a léguée à la France, comme il lui a laissé son Hôtel de Bruxelles, boulevard du Régent, devenu l'Ambassade de France. Max Deauville, qui était secrétaire du vicomte de Lovenjoul au moment où il régla les modalités de ce legs, fait allusion au reproche qu'on fit à son « patron » de n'avoir point disposé de sa Bibliothèque notamment en faveur de la Belgique. Notre confrère affirme que ce legs a été fait « sans esprit de rancune contre le manque absolu de compréhension de ses concitoyens » mais parce qu'il pensait uniquement à rendre à la France ce qui lui appartenait...

Livres reçus. — *Le Semblable*, par Josse Alzin, préface d'Armand Bernier (L'Avant-Poste, Bruxelles). — *Poèmes Divers*, par Alain Beckers (Les Ecrivains Réunis. Armand Henneuse, Editeur).

La Vie Wallonne. Tome XXV et Tome XXVI (1er trimestre 1952). — Revue illustrée « explorant tous les domaines de l'activité wallonne dans toutes les régions du pays wallon », 13, rue Wiertz, à Liége.

Nouvelle Revue Wallonne (Edition du Congrès National Wallon, 72, avenue Blonden, à Liége, Tome IV). — Chroniques sur toutes les questions politiques, économiques, culturelles et sociales intéressant la Wallonie. — R. L.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

PETITE BIBLIOGRAPHIE DE HENRY JAMES DEPUIS LA GUERRE. — On s'est beaucoup occupé de James depuis la guerre. Si l'on en croit les rééditions récentes de ses œuvres, on le lirait peut-être plus qu'auparavant. Ne serait-il pas en passe de devenir un classique — cette espèce d'auteur que, selon le mot de Twain, tout le monde veut avoir lu et que personne ne veut lire?

Dans son cas, la boutade a du vrai et du faux. On ne cesse d'écrire sur lui depuis quatre-vingt-dix ans (il est né américain en 1843 et mort, naturalisé anglais, en 1916). Il n'a jamais cessé d'être à la mode, au moins dans quelques chapelles. Peut-être certains de ses livres ne sont-ils encore consacrés que par une élite, alors que d'autres ont toujours atteint un public étendu. Sa réputation d'auteur difficile se comprend moins à notre époque, habituée à beaucoup de langages et d'expériences, qu'à la sienne, moins aguerrie. Quantité de gens, un peu moins pressés, le goûteraient. C'est un préjugé qui fait craindre, en l'ouvrant, de sortir de la vie ou de mal entendre son style raffiné, souvent très simple, souvent compliqué par la recherche de l'expression exacte, mais dont la sérénité n'empêche pas l'analyse des mouvements de l'âme les plus vifs : les compatriotes de Racine, un tel art ne les déroute pas.

L'approche de James exige néanmoins quelques précautions. Il y a des phantasmes à dissiper, un vivant à retrouver sous la comédie semi-délibérée de ses phrases familières, tantôt à l'emporte-pièce, tantôt chargées de nuances et de retouches. Avant de lire l'écrivain, il y aurait profit à pratiquer l'homme. Nulle part on ne le peut mieux que dans *The Legend of the Master* de S. Nowell-Smith (London, Constable, 1947, 224 p., 12/6), mosaïque d'anecdotes et de souvenirs, pâtisserie où ont mis la main une foule d'amis, de familiers, de témoins américains, anglais, français. Si l'on veut se faire une idée préalable de son œuvre dans le miroir de bons esprits, qu'on lise *The Question of Henry James*, édité par F.-W. Dupee (Wingate, 1947, 307 p., 18/1 — sauf avis contraire, ce livre et ceux qui sont cités plus loin sont publiés à Londres) : excellent répertoire des principaux jugements critiques portés sur James de 1879 à 1944. Deux études d'ensemble ont paru depuis la guerre : *Henry James, the Major Phase*, par F. O. Matthiessen (Oxford University Press,

1946, 206 p., 9/6); et *Henry James*, par F. W. Dupee, une des meilleures introductions qui soient (Methuen, 1951, 315 p., 15/). On consultera aussi les articles ou essais parus dans : *The Death of the Moth*, par V. Woolf (Hogarth Press, 1947, 157 p., 10/6); *The Great Tradition* (1948, 266 p., 12/6) et *The Common Pursuit* (1952, 307 p., 18/), par F. R. Leavis, tous deux chez Chatto; *Formes du roman anglais de Dickens à Joyce*, par I. Simon (Liège, Fac. de philos. et lettres, 1949, 464 p., 200 frs belges); *Inclinations*, par E. Sackville-West (Secker, 1949, 246 p., 12/6); *The Lost Childhood*, par G. Greene (Eyre-Spottiswode, 1951, 191 p., 12/6); *Collected Essays in Literary Criticism*, par H. Read (Faber, 1951, 381 p., 18/). A recommander surtout Leavis, Greene et Read, en plus des premiers cités. Les critiques sont particulièrement utiles dans le cas de James parce qu'ils posent et résolvent différemment les multiples problèmes soulevés par cet auteur, et dégagent les thèmes nombreux dont la conscience claire aide à le mieux goûter. Dès qu'on aborde l'œuvre, il est utile de lire parallèlement les inestimables *Note-Books* où l'auteur a laissé, pour beaucoup de ses écrits, la trace de leur gestation (Oxford Univ. Press).

De ces écrits, la série complète ne se trouve guère que dans la « New-York Edition », trop coûteuse pour le lecteur courant. Mais ce qu'on en a réédité récemment constitue un bon commencement. En voici une liste approximative. Il y a des romans de longue haleine; d'autres plus courts, qui sont à la vérité de longues nouvelles; enfin des nouvelles proprement dites. Pour un premier contact, on peut conseiller un de ces romans brefs, écrits par James dans la manière de ses modèles français et plus encore de Tourguéniev qu'il admirait. Dans quel ordre les présenter? On est convenu de diviser son œuvre d'imagination en trois périodes : jusque vers 1890 (limite sur laquelle tout le monde n'est pas d'accord); de 1890 à 1900; après 1900 — pour des raisons à la fois biographiques, thématiques et stylistiques (voir, par exemple, les remaniements subis d'une version à l'autre par *The Tragic Muse*, cités dans l'introduction à ce roman, édition Hart-Davis ci-dessous). Un bulletin bibliographique tel que celui-ci s'accommode mieux d'un groupement par éditeurs; on donnera les premières et dernières dates de publication.

C'est John Lehmann qui a le plus réimprimé James depuis la guerre, à commencer par les quatre célèbres romans — avec *The Ambassadors* cités plus loin, ils sont cinq de première importance à cet égard — où il peint ses compatriotes de Nou-

velle-Angleterre ou les oppose aux Européens : *The American* (1876-1949, 343 p., 8/6), *The Europeans* (1878-1952, 176 p., 10/6), *Washington Square* (1881-1949, 188 p., 8/6), *The Bostonions* (1886-1952, 384 p., 12/6). Dans la même série de la « Chiltern Library », deux volumes de nouvelles : *The Lesson of the Master* (1948, 237 p., 8/6), réédition du vol. XV des œuvres complètes de 1909; *Ten Short Stories* (1948, 327 p., 8/6), nouvelles publiées entre 1868 et 1910. Une bonne introduction à chaque volume, et, dans le cas où elles existent, les préfaces de l'auteur, réflexions d'un artiste sur les problèmes de son métier, et, comme telles, document littéraire d'intérêt général.

Rupert Hart-Davis a donné également avec de bonnes introductions : *The Reverberator* (1888-1949, 212 p., 8/6), satire du journalisme américain en Europe; *The Tragic Muse* (1890-1948, 619 p., 15/), roman de la bohème londonienne opposée à la grande bourgoisie; *The Other House* (1896-1948, 252 p., 8/6), distingué par des détails sinistres et par sa composition ramassée, peut-être parce que le roman est écrit d'après une pièce. On doit savoir, en effet, que James, entre 1890 et 1900, se fit auteur dramatique. L'une de ses pièces, *L'héritière*, a été jouée à Paris cet hiver. L'histoire de ces tentatives est amusante et un peu triste, car James échoua et n'insista pas. Son côté de dramatiste importe à la pleine intelligence de ses romans; L. Edel a écrit là-dessus un gros essai qui précède *The Complete Plays of Henry James*, premier recueil de ce théâtre complet, publié aussi chez Hart-Davis (1949, 846 p., 35/) : admirable édition, avec photos documentaires, notes, index, introduction à chaque pièce. Chez le même éditeur, *The Scenic Art* (1949, 410 p., 21/), recueil abondamment introduit et annoté des impressions de théâtre de James en Amérique, en Angleterre et en France, de 1872 à 1901; les auteurs et acteurs du temps y revivent, notamment l'étincelante troupe du Théâtre français.

La maison Dent, dans la célèbre collection « Everyman », a publié pour 5/ le volume *The Aspern Papers* (1888-1947) *et The Turn of the Screw* (1898-1947, paru en français chez Stock, 1947, 190 p., sous le titre du *Tour d'écrou*), *The Spoils of Poynton* (1897), *The Ambassadors* (1903-1948); la Oxford University Press, *The Portrait of a Lady* (1881-1948, 675 p., 7/; avec la préface de l'auteur); Eyre and Spottiswode, *Daisy Miller*, la nouvelle sans doute la plus populaire de James (1879-1947, 120 p.) et *The Wings of the Dove*, l'un des grands romans de la dernière période (1902-

1948, 414 p., 9/); Hamish Hamilton, *The Awkward Age*, tentative la plus poussée d'écriture en dialogue, précurseur des romans contemporains de I. Compton-Burnett (1899-1948, 479 p., 6/, avec la préface de l'auteur); la Macmillan Company, à New York, *The Princess Casamassima* (1886-1948, 2 vol. de 369 et 382 p., ensemble 6 dollars, avec une importante introduction de L. Trilling); Laffont, à Paris, *Ce que savait Maisie*, traduction de *What Maisie knew* (1897-1947, 345 p., 270 frs.); la Richards Press, six nouvelles datant de 1879 à 1903, parmi lesquels l'admirable *Beast in the Jungle*, sous le titre de *Selected Tales* (1947, 382 p., 15/). Enfin, les souriantes notes de voyage intitulées *A Little Tour in France* se trouvent chez Home and Van Thal (1885-1949, 272 p., 15/, avec 32 photos pl. page).

Avant de constituer cete bibliographie, j'avais rassemblé des notes qui allongeraient par trop, à présent, une simple chronique, et où j'aurais tenté d'analyser les raisons pour lesquelles James peut fasciner. Ce sera pour une autre fois. Disons seulement que sa personne et son œuvre, dans leur complexité, laissent place à une hypothèse générale et constructive, à un schéma de contradictions et sans doute de conflits. James n'est pas exclusivement un égoïste ou un altruiste; un esthète ou un moraliste; un spontané, ou un artiste administrant l'expression de son tempérament; un romancier de mœurs ou l'habitant symboliste d'une tour d'ivoire. Ces oppositions couplées ne sont pas indissolubles; le puzzle se prête à d'autres combinaisons, au gré de notre goût et de notre jugement, qui préféreront, d'autre part, telle période ou telle œuvre. Divers sera l'envoûtement, comme celui de Balzac ou de Proust. Peinture d'un monde disparu et nostalgie de la douceur de vivre; sens du surnaturel énigmatique jusqu'au malaise, sens du *genius loci*; délicatesses infinies du sentiment, souci presque ascétique de distinction, connaissance de l'homme, richesse morale, art de vivre; opposition du calcul et du cœur, détachement et humanité, comédie et tragédie; virtuosité de la construction; jaillissement d'images vives et perfection de l'épigramme polie; dialogue entraînant; pointes sèches et condensées sans qui l'esprit meurt ou s'endort : il y a pâture pour tous chez cet auteur qui ne vous lâche plus quand il vous tient, et qu'il est temps de soustraire au culte des chapelles bâtées de leur idole.

Jacques Vallette.

Plexus, par *H. Miller*, trad. Guertic (Paris, Corrêa, 1952, 645 p.). — Publié en français avant de l'être en anglais, voici le 2e tome des

souvenirs de Miller intitulés *Crucifixion en rose*, et dont le premier, *Sexus*, avait fait scandale. On y retrouve la Mona des *Tropiques*. Il y a là beaucoup d'expérience analysée avec force, fougue, réflexion.

L'anniversaire, par *R. Crompton*, trad. Guéritte (Paris, Plon, 1952, 254 p., 420 fr.). — Roman amusant et sans prétention, dont le thème est la réunion d'une famille non exempte de conflits autour de l'ancêtre qui célèbre ses 95 ans.

The Letters of S. T. Coleridge, ed. by *K. Raine* (London, Grey Walls, 1950, 294 p., 12/6). — Choix de lettres de ce grand esprit protéen, fait en vue de montrer les événements de sa vie dans ses expériences intellectuelles.

England in the Late Middle Ages, by *A. R. Myers* (Pelican, 1952, 280 p., 3/). — Chef-d'œuvre de concentration, comme ses aînés, ce dernier paru de la série Pelican sur l'histoire d'Angleterre commence en 1307, à l'avènement d'Edouard II, et finit vers 1536, à la Réforme. Trois parties, divisées chacune en cinq chapitres relatifs notamment au gouvernement, à l'état social et économique, à la religion, à l'éducation, aux arts. Période troublée, dans les événements et dans les esprits, mais glorieuse par les œuvres qu'elle a laissées, et où la monarchie, le Parlement, la société, le droit, s'acheminent vers leur forme moderne. Ce livre tue pas mal d'idées générales peut-être encore enseignées dans certaines de nos écoles.

A Step to Silence, by *P. H. Newby* (London, Cape, 1952, 255 p., 12/6). — Etude des relations entre un homme de 18 ans et un autre de 31, dans une école normale d'instituteurs, à la veille de la dernière guerre. Le plus jeune résout sa situation en s'engageant dans l'aviation, laissant celle qu'il courtisait épouser l'aîné. Rien de quelconque dans ce roman qui intrigue souvent et renferme des scènes mémorables.

The Triple Thinkers, by *E. Wilson* (Ib., Lehmann, 1952, 255 p., 15/). — La première édition de ce livre date de quatorze ans. Vite épuisé, le voici revu et très augmenté. Wilson, un des principaux critiques américains, y a mis douze études littéraires, dont une très intéressante, sur la politique de Flaubert (auquel est emprunté le titre du volume), qui montre la clairvoyance du Français supérieure à celle de Marx en matière sociale. D'autres essais sur James, Shaw, Ben Jonson, Pouchkine; sur A. E. Housman considéré plutôt comme érudit que comme poète; sur J. J. Chapman, américain important et mal connu, et (notes d'interview toutes fraîches) sur P. E. More, son compatriote humaniste qu'a fait connaître en France un livre de L. J. A. Mercier. L'agréable avec Wilson, c'est qu'il n'aime pas répéter ce qu'on sait déjà, et préfère insister, comme il l'a fait pour Housman, sur des aspects de son sujet moins connus.

James Joyce's Ulysses, by *S. Gilbert* (Ib., Faber, 1952, 407 p., 30/). — Avec Larbaud qui a noté les correspondances homériques d'*Ulysse*, Gilbert, qui les suit minutieusement dans ce livre, est un des premiers et des principaux exégètes de Joyce. Ce commentaire, publié en 1930, réédité aujourd'hui avec un chapitre de plus, reste une des explications de base du roman; peut-être la plus indispensable, puisque Gilbert l'a écrit sous le contrôle continuel de Joyce. Précis, patient, lumineux, ce travail soulève pas à pas les questions non seulement de correspondance avec l'*Odyssée*, mais aussi de sources littéraires et de composition, de façon à donner progressivement de cette espèce de monde une vue cohérente.

The Philosophy of Modern Art, by *H. Read* (Ib., Id., 1952, 278 p., 25/). — L'un des esthéticiens contemporains qui comptent a réuni là des essais parus en revues dans les quinze dernières années. L'une de ses idées essentielles est que l'évolution de l'art est parallèle à celle de la pensée, et que toutes deux sont étroitement liées à celle de la société. D'autre part, étant donné les deux modes selon lesquels fonctionne l'esprit : l'expérience directe ou représentation pure, et le symbolisme, il part des trois tendances réaliste, symboliste, expressionniste, existant en 1900, pour suivre le développement des deux dernières à notre époque. L'œuvre d'art moderne, selon lui, est un symbole intelligible aux seuls initiés : d'où isolement de l'artiste aujourd'hui, et divorce entre la fonction aristocratique de l'art et la structure démocratique de notre société. Deux sortes d'essais dans ce livre : des vues générales (l'époque moderne en art, l'art européen à la fin de la dernière guerre, le destin de la peinture moderne, réalisme et abstraction, le surréalisme) et des études individuelles (Gauguin, Picasso, Klee, Nash, Moore, Nicholson, Gabo et Pevsner, cette dernière étant sans

doute la meilleure qu'on ait faite du constructivisme). L'art anglais est bien servi par les essais cités et par le dernier du volume, où l'auteur a défini quelques caractères généraux de cet art.

Nones, by *W. H. Auden* (Ib., Id., 1952, 72 p., 10/6). — Premier recueil de ce poète depuis *The Age of Anxiety* dont il a été parlé ici, et composé de pièces détachées, qu'offre-t-il de nouveau, et quel thème général y peut-on trouver? Auden a dépassé quarante-cinq ans; la jeunesse, il le dit, commence à l'impatienter, lui chez qui jusqu'ici la jeunesse était vivace. Le titre, emprunté à l'un des poèmes principaux du volume, suggère qu'il fait son inventaire de trois heures après midi. Non seulement le sien, mais celui du monde où nous vivons, qui fait le sujet d'un autre maître-poème, *Memorial for the City* : nous sommes, après les ruines récentes, à un instant de répit; qu'allons-nous faire d'ici le soir? Prendre conscience des menaces qui résonnent dans tout le livre; aussi nous soumettre à la nature et vivre avec simplicité, même avec reconnaissance. Voilà comment poind chez lui cette maturité qu'on attendait. Le style est toujours dégagé, avec une aisance plus vraie peut-être qu'auparavant, et quelques réussites techniques originales sans gratuité.

The English Revolution, 1688-1689, by *G. M. Trevelyan* (Oxford Univ. Press, 255 p., 6/). — Un des spécialistes du sujet, qui est aussi un écrivain, a fait cet ouvrage classique sur la révolution qu'on appelle glorieuse et qui, selon lui, est surtout un triomphe du bon sens. Elle a en effet, après un retour offensif de l'absolutisme avec Charles II et Jacques II, dont il raconte les règnes, assuré en droit et en fait, par une interprétation cohérente de la Constitution, le passage ordonné à l'Angleterre politique moderne et les lignes de forces de son évolution ultérieure. On connaît peu d'exposés mieux raisonnés de ces questions capitales.

The British Empire in the 18th Century, by *L. H. Gipson* (Id., 1952, 31 p., 2/6). — Leçon inaugurale du professeur d'histoire d'Amérique à Oxford. En un petit espace, l'auteur donne une vue claire et vigoureuse du développement de l'ancien empire anglais et une explication de son éclatement. Il montre que l'organisation en était raisonnable et défend la politique du gouvernement en opposant l'attitude toute différente des colonies américaines vis-à-vis de lui avant et après la guerre de Sept ans.

Livres reçus. — *L'inconnu du Nord-Express*, par P. Highsmith, trad. Rosenthal (Paris, Calmann, 1951, 296 p., 600 fr.). — *Gœthe after two Centuries*, by C. Hammer (Louisiana State University Studies, 1952, 118 p., 2 dollars 50).

The New Statesman and Nation, 26.4-17.5.52. — *Séries :* Italie (26.4-10.5); France (26.4-17.5); la nouvelle Afrique occidentale (3-10.5). *26.4 :* Churchill et les transports. Afrique du sud. Alliés-U.R.S.S. Fabricants et consommateurs. Cripps. Labour et politique étrangère. Les mines de la Rhondda. Old Vic. Le *Times*. *3.5 :* Truman et l'acier. Le papier de chiffon. Amérique et funérailles. Montand, Piaf, Trenet and Co. El. Schumann. St-Exupéry. *10.5 :* Réveil du Labour. Immigration aux E. U. Fous criminels. La Sarre. Brasseries. Max Beerbohm. *Comme il vous plaira* à Stratford. Roosevelt, Churchill et l'URSS. Conrad. *17.5 :* Panmunjon. Route et rail. Le « China lobby ». Combien coûte une jambe de mineur. Le riz chez les Dyaks. Aux Hébrides. L'enfant et les mots. Le peintre Nicholson. Christianisme et Japon.

The Listener, 24.4-15.5.52. — *Séries :* Philosophie française et contemporaine (1-8.5); Huit semaines en Afrique du sud; Vinci; La critique d'art (1-15.5). *24.4 :* Allemagne-Europe. Trieste. Le Maroc et Lyautey. Cripps. L'Afrique centrale fédérée? Maisons pour le peuple. Les temples de Haran. Science et folies. La muse d'aujourd'hui. Courbet. Meyerbeer. *1.5 :* Italie et pacte atlantique. La Société des nations. L'Inde affamée. Les hiéroglyphes. Les Castors anglais. Cocteau. Les Van Eyck. La musique d'Arne. *8.5 :* Australie. Vienne. La conférence de Moscou. Le rationalisme grec. Emissions politiques. Fin de l'âge victorien. Musique italienne ancienne. *15.5 :* Elections américaines. Cachemire. Chine et communisme. Le *Phèdre* de Platon. Responsabilités de l'industrie. Le *Quatuor* de Rubbra.

Nouvelle Revue de Bretagne, 5e année, n° 5. — « Les Celtes dans la Quête du Graal », par A. Rivoallan : 9 pages écrites de façon charmante pour dégermaniser le cycle arthurien et montrer que les personnages en sont « d'incorrigibles Celtes ». Des hypothèses nouvelles et importantes sur l'identité de Gamuret et ses rapports avec la politique des princes angevins.

The Cornhill, Spring 1952. — Isabelle Eberhardt, par Mme R. Gary (très curieux). Impressions du Maroc. Une nouvelle. Marryat.

French Studies, April 1952. — Œdipe et La Tournelle. La *Joie de vivre* de Zola. Huysmans et les Goncourt. Le *Roman d'Alexandre en prose*. Une édition de Diderot. Deux pages sympathiques sur... *Et tout le reste n'est rien*, de C. Aveline, paru au *Mercure* l'an dernier.

English, Spring 52. — Poème funéraire pour George VI. La *Tempête* et la *Flûte enchantée*. Une patrie de l'âme enfantine. La poésie de Frost. Dickens et Horne. Poèmes. Comptes rendus.

The Dublin Magazine, April-June 52. — 3 poèmes, 1 nouvelle. Blake. G. Moore. Notes sur le théâtre et les arts.

The Kenyon Review, Spring 52. — N° spécial, copieux, important, sur Dante; entre autres, articles de Eliot, Tate, Blackmur, Maritain, Ransom.

Confluence, Vol. 1, N° 1, March 52. — Sous les auspices de Harvard, ce nouveau « forum » international agite une grande question par n°. Ici, 4 Américains dont R. Niebuhr qu'on peut commencer ainsi à connaître, avec un Français (Emmanuel), un Anglais, un Allemand, un Italien, sur « les bases de la civilisation ».

Reçu. — *Britain To-Day*, May 52. — *Saturday Review*. 29.3-5.4.52.

J. V.

CIVILISATION ANTIQUE

CIVILISATION CONCRETE ET CIVILISATION ABSTRAITE. — Si l'on compare entre eux les contenus de deux ouvrages récents dans le titre desquels se lit le mot « civilisation », je veux parler des *Civilisations antiques* (1) de Jacques Pirenne et de *l'Aube de la civilisation européenne* (2) de V. Gordon Childe, on s'aperçoit bien vite que le même vocable recouvre deux notions totalement différentes. Le premier entend simplement par là les aspects de la vie quotidienne, tels qu'ils nous sont révélés par les objets : les vases, les outils, les idoles; le second cherche avant tout à se faire une idée précise de la structure sociale du milieu considéré; l'un tient son but pour atteint si l'analyse et la familiarité des objets lui a permis de décrire les activités, l'art, la religion des peuples qui les produisent; son étude est une sorte d'album commenté; l'autre au contraire ne s'estime satisfait que s'il a rendu compte des institutions en vigueur, s'il a atteint le contrat qui règle cette forme de vie en commun; son effort tend à dégager un schéma politico-juridique, à faire apparaître au premier plan la loi qui préside à chaque groupement humain.

Dans ces deux façons si diverses de considérer les civilisations passées, il semble au premier abord que s'affrontent seulement une vue plus matérialiste qui s'attache aux objets fabriqués,

(1) Voir plus loin les caractéristiques de l'ouvrage.
(2) *Mercure de France*, n° de mai 1952, p. 165.

aux métiers, aux techniques et une vue plus intellectuelle qui s'applique aux qualités d'organisation du groupe, qui saisit sa pensée, et non plus sa main, en plein travail et retrouve, si je puis dire, l'esprit de ses lois. En fait il n'en est rien : l'attitude plus archéologique de Gordon Childe le porte aisément à des considérations sur l'art et la religion par où se caractérise la spiritualité d'un peuple et inversement les schémas juridiques de Jacques Pirenne se fondent le plus souvent sur des considérations matérielles comme le besoin de nourriture ou l'appétit du gain. On dira plus justement que le premier voit le milieu humain comme un individu dont il essaie de retrouver les dons et les traits personnels, le second comme un ensemble équilibré d'éléments composites dont les rapports sont susceptibles d'être définis par des lois. Le premier est plus sensible à ses ouvertures sur le monde des arts et le monde de l'au-delà; l'autre le referme volontiers sur lui-même pour en définir la structure. Le caractère concret de la première synthèse ne lui vient pas seulement de ce qu'elle s'intéresse aux objets, mais de ce qu'elle porte sur les réalités concrètes de la vie; le caractère abstrait de la seconde de ce qu'elle tend à dégager une « forme » de civilisation. Cette dualité des vues sur le passé suggère plusieurs remarques.

La conception abstraite qui peut paraître plus profonde parce qu'elle met plus pleinement en jeu les mécanismes intellectuels, se montre plus exigeante que l'autre sur les documents d'après lesquels l'historien doit raisonner; elle ne peut se passer de témoignages écrits; car comment saisirait-on une structure sociale en dehors des textes qui en livrent le secret? Comment établir un événement historique sans la chronique ou l'inscription dédicatoire qui nous en découvre la nature? Comment fixer les principes de législation si l'on ne peut recourir au code qui en définissait les articles? Aussi s'explique-t-on que Jacques Pirenne soit beaucoup plus à son aise avec les civilisations orientales, malgré leur éloignement dans l'espace et le temps, qu'avec les premières civilisations de l'Egée où tout secours de texte nous fait défaut. Sans doute a-t-il essayé de tirer le meilleur parti possible des rares monuments littéraires dont il pouvait s'aider : les poèmes homériques et les légendes mythologiques; mais il ne dispose alors que de souvenirs déformés par la fantaisie poétique ou la tradition populaire; on ne reconstitue pas un code avec de l'*Iliade* ni avec la légende de Thésée. Presque toujours, il est conduit à imaginer et comme on n'imagine que selon les propres tendances de son esprit, ses hypothèses répondent avant tout au besoin d'abstraction et de schéma politico-

social qu'il est avide de satisfaire. En voici un exemple frappant : l'exploration archéologique de la Crète minoenne a révélé, dans l'évolution des habitats, des coupures qui en interrompent le développement; les historiens, pour en rendre compte, supposent soit des tremblements de terre, soit des invasions; l'explication satisfait Gordon Childe : « le désastre dans chaque cas, écrit-il p. 47, semble dû à un tremblement de terre », mais elle paraît trop simple à l'amateur de civilisation abstraite; voici ce qu'est devenue sous sa plume, p. 147, la narration de l'événement. « L'antinomie entre la population individualiste, industrielle et commerciale des villes et les grands propriétaires seigneuriaux qui tenaient le pays en leur pouvoir, ne s'était pas fait sentir pendant les siècles de prospérité. Mais la crise économique, en privant les artisans, les marins et les ouvriers de leur travail les jetait dans la misère. Et dès lors le conflit social éclata. Vers 1750, la Crète fut en proie à une véritable révolution au cours de laquelle les châteaux et les palais des nobles furent livrés aux flammes. Et une nouvelle période de son histoire commença, marquée par le triomphe de la bourgeoisie urbaine ». A ce degré d'ampleur, l'hypothèse dépasse de beaucoup les limites que permettent les documents; elle n'est pas déduite des faits, mais construite par un historien familier d'époques plus récentes qui transporte au second millénaire des constatations faites ailleurs. Dans le cas où notre information est de source archéologique, l'autre position, qui reste plus près des données concrètes, est incontestablement préférable.

Elle le reste peut-être même dans les cas où nous disposons de tous les moyens d'information; car la question se pose, de savoir si un peuple nous découvre plus de lui-même dans l'esprit de ses institutions que dans sa façon de voir le monde, de considérer l'homme et ses dieux. La Grèce classique et le message qu'elle nous transmet sont-ils contenus dans les œuvres de Sophocle, de Phidias et de Platon, ou dans le mécanisme de ses assemblées politiques? L'étude des conflits qui la divisèrent aux temps des hégémonies d'Athènes, de Sparte ou de Thèbes est-elle plus révélatrice que l'analyse d'un vase attique de style sévère ou d'une statuette de Tanagra? Il est malaisé d'en décider absolument; Démosthène est incompréhensible séparé de l'idéal démocratique; la liberté de penser fut le trait par où les Grecs pensèrent se distinguer le plus sûrement des Barbares; mais l'autre voie ne nous mènerait-elle pas plus au cœur de l'hellénisme? Pour entrer dans la compréhension de Rome, le point de vue plus formaliste de Jacques Pirenne atteindrait plus faci-

lement l'essentiel; c'est que nous avons affaire ici à un peuple d'imagination poétique assez courte, réalisateur et non philosophe, qui a emprunté d'ailleurs ses formules d'art et ses dieux. Et encore, même sur ce point, négligerait-il, plus que par l'autre méthode, l'analyse exacte des influences subies, car sa conception juridique des civilisations l'entraîne à les considérer comme des milieux clos, bien délimités, évoluant par secousses internes, par relâchement ou tension des liens qui en unissent les diverses parties, beaucoup plus que comme des groupes d'individus perméables aux influences extérieures et dégageant de l'apport de sources diverses leur propre personnalité.

Si je me suis plu à accuser, plus qu'elles n'existent toujours en fait, les différences entre les deux conceptions, c'est que leur comparaison me paraît propre à illustrer les deux formes de tempéraments qui s'affronteront toujours dans les études historiques. Dans la conception juridique à la Montesquieu, il entre certes beaucoup de vigueur et d'intelligence, mais l'autre, qui peut paraître plus superficielle, reste néanmoins la vraie méthode historique. D'abord parce qu'elle évite de risquer trop vite son interprétation personnelle, parce qu'elle se garde de substituer ses propres concepts à ceux qui découlent de l'observation; mais aussi parce qu'elle conserve à la matière historique ses nuances et sa relativité, et explique une civilisation non point par de simples mécanismes rationnels mais par les réactions d'individus dans un milieu et dans une situation occasionnelle. Pour tenter l'approche d'une civilisation, un « essai sur les mœurs » sera toujours préférable à une étude sur « l'esprit des lois ».

Fernand Chapouthier.

Tout-Ankh-Amon, par *Jean Capart et ses collaborateurs* (2e édition), Vromant, Bruxelles, 1950 (à Paris, Office général du livre, 14 *bis*, rue Jean-Ferrandi, VIe); un vol. in-8° de 222 pages, avec 89 figures hors texte dont 6 en couleurs. Prix : broché : 1.400 fr., relié : 1.750 fr. — Vieille à peine d'une trentaine d'années, la découverte retentissante du tombeau de Tout-Ankh-Amon est encore dans toutes les mémoires. Cette tombe quasi-intacte a fourni un si grand nombre d'objets qu'il n'est pas un aspect de la vie quotidienne, des usages funéraires, des formes d'art égyptiennes qu'on puisse désormais étudier sans en tenir compte. Mais tout le monde n'a pas eu, comme certains privilégiés, la chance d'assister à la pathétique ouverture de ces salles funéraires scellées dans le flanc de la Vallée des Rois depuis 3.300 ans; tout le monde non plus ne peut se rendre au Caire pour y admirer le mobilier royal qui fait aujourd'hui la plus belle parure du musée. Aussi faut-il savoir beaucoup de gré à la *Fondation égyptologique* de Bruxelles d'avoir tenu non seulement à mettre sous les yeux des lecteurs les images des objets, mais à leur faire revivre les émotions que fit naître, au moment où elle se produisit, la mise au jour des incomparables joyaux. Jean Capart, dès 1923, se rendit au Caire; il eut le bonheur d'assister à l'ouverture de la dernière porte qui fermait le sépulcre et de péné-

trer parmi les premiers autour du catafalque du souverain défunt. L'année suivante, une de ses collaboratrices, Marcelle Werbrouck se rendit à son tour sur les lieux devenus célèbres. Ce sont leurs lettres écrites d'Egypte au jour le jour dans le ravissement de la découverte qui forment les deux premières parties de l'ouvrage. Une troisième, dûe à E. Bille-de Mot, donne une esquisse de l'époque où vécut le pharaon retrouvé. La quatrième, par J. M. Taupin, décrit la tombe, son emplacement dans la Vallée des Rois et sa disposition intérieure. Confiée à M. J. Taupin, la cinquième partie, qui n'est pas la moins attachante, recompose, à l'aide des objets qui encombraient la salle funéraire et son annexe, quelle était la vie quotidienne, les passe-temps, de l'enfance à l'adolescence, d'un pharaon du XIVe siècle. Enfin, une sixième et dernière partie, œuvre de Pierre Gilbert, procède à l'analyse stylistique des monuments et tâche de définir la place qu'il convient de leur assigner dans le développement de l'art égyptien. La présentation matérielle est parfaite : l'abondance et la qualité de l'illustration, le recours tantôt aux dessins au trait, tantôt à la simili-gravure en noir, tantôt à la couleur, pour que n'échappe au lecteur aucun des éléments d'intérêt, font de ce volume, qui reproduit pour l'essentiel la première rédaction de 1943, un compagnon d'études des plus précieux et en même temps un guide à travers les salles les plus riches du Musée du Caire. — F. C.

Civilisations antiques, par *Jacques Pirenne*, Paris, Albin Michel, 1951; un vol. in-12 de 462 pages, avec 7 cartes, 55 dessins au trait dans le texte et 16 planches hors texte. Prix : 1.200 fr. — Tableau de cinq civilisations anciennes : la civilisation sumérienne, la civilisation babylonienne, la civilisation égéenne, la civilisation achéenne, la civilisation grecque archaïque (du XIIe au VIIe siècle av. J.-C.). L'esprit de cet ouvrage, très personnel, très fortement pensé et plein de vues nouvelles ressort de la chronique qui précède. Les deux chapitres les plus originaux concernent les mondes égéen et achéen; on a rarement essayé de préciser les traits qui distinguent Mycènes de Cnossos; en quoi la civilisation de l'Argolide s'inspire-t-elle des traditions minoennes? en quoi annonce-t-elle l'esprit grec? le départ est fort délicat. L'auteur a entrevu la difficulté du problème sans l'avoir toujours résolue; on saisit mal en particulier si le culte s'adresse alors à la Terre Mère ou au dieu du ciel Zeus (p. 178). — F. C.

La Mythologie des Grecs, par *Charles Kerényi*, Paris, Payot, 1952; 1 vol. in-8° de 293 pages. Prix : 900 fr. — La nouvelle mythologie que nous devons au savant humaniste hongrois Charles Kerényi diffère assez profondément de toutes celles qui ont paru jusqu'à ce jour. Elle réduit au minimum la part des exégèses et veut se limiter à l'exposé des épisodes. La narration est censée présentée par un Grec qui dévide le fil de ses souvenirs et juxtapose les diverses fables qu'il a entendues sans faire effort pour coordonner ni dater les différentes versions. On voit les avantages et les inconvénients d'un pareil système : il met très bien en valeur ce qu'il entre de *récit pur* dans ces contes de nourrices ou de rhapsodes; on y trouvera, presque en traduction et dépouillée de toutes les complications de l'exégèse, la teneur de la plupart des hymnes homériques. On ne doit pas s'attendre à des éclaircissements sur l'évolution des mythes; la présentation reste statique; les monuments figurés tiennent une place très limitée; les références sont faites aux récits, jamais aux images. Entre les mythologies simplifiées destinées aux enfants et les mythologies savantes destinées aux érudits, Charles Kerényi nous propose un genre intermédiaire : la mythologie destinée aux adultes qu'elle informe en les laissant libres de réfléchir. — F. C.

L'économie grecque, par *Eugène Cavaignac*, Paris, Plon, 1951; 1 vol. in-12 de 246 pages. — Aux amateurs de chiffres et de problèmes économiques, Eugène Cavaignac, notre grand specialiste d'histoire financière de la Grèce, offre le résultat de ses multiples enquêtes; des réformes de Solon à l'édit du maximum de Dioclétien, il souligne les moments importants de l'évolution du monde antique, en faisant porter son attention sur les variations du pouvoir d'achat de la monnaie du VIe au IVe siècle avant notre ère et la recomposition des finances d'Athènes au moment de l'hégémonie maritime. Le prix du blé, le prix du bœuf, le montant de la journée d'ouvrier, le salaire des matelots sont étudiés dans leurs variations à travers les siècles. De courtes bibliographies permettent de contrôler les assertions et de poursuivre au besoin les recherches. — F. C.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

VOLTAIRE et MALLET du PAN. — Ses nombreux articles, ses pamphlets, sa correspondance politique classent Mallet du Pan en tête des journalistes de son époque. On voit en lui le plus riche de pensée, ce qui ne veut pas dire qu'il soit moins caustique que Rivarol, et dans ses *Origines de la France contemporaine*, Taine qui le tenait pour un des quatre témoins les plus lucides de la Révolution, le cite abondamment avec Rivarol, Malouet, et l'américain Gouverneur Morris. Généreux, intrépide et parfois téméraire, bien que sans fortune et d'une santé fragile, il fut condamné à mort dans Genève, sa ville natale, et écarté de la nationalité française quand cette république suisse fut rattachée à la grande nation. Souvent contraint à l'exil, c'est en exil qu'il mourut chez Lally-Tollendal, qui l'avait recueilli à Richmond. Avec une importante étude par Bernard Vallette parue à Genève en 1893, et sa biographie par son arrière-petit-fils, publiée à Londres en 1902, on croyait connaître cet attachant personnage aussi complètement que possible; mais M. Chapuisat, ancien directeur du *Journal de Genève*, et membre correspondant de l'Académie des Sciences morales et politiques, est venu révéler à cette compagnie de bien curieuses correspondances conservées dans les bibliothèques de Neuchâtel et de Genève, qui ajoutent beaucoup, et de la plus pittoresque façon à ce que nous savions, notamment de ses rapports avec Voltaire.

Jeune avocat attiré par les lettres, Mallet du Pan à vingt-deux ans avait pris la défense des « natifs », ces individus nés à Genève, mais exclus de tous droits, et sa brochure avait été brûlée par le bourreau. Une telle attitude et une telle aventure étaient faites pour lui valoir la sympathie agissante de Voltaire, défenseur de la même cause, qui de son ermitage de Ferney suivait avec attention ce qui se passait en Suisse. Pour le tirer des difficultés où il le voyait, le patriarche usa de son crédit auprès du landgrave de Hesse-Cassel, et lui obtint une chaire d'histoire et de philosophie à l'académie d'enseignement fondée par le prince. Le professeur improvisé avait vingt-trois ans, et son protecteur, dans une lettre de mars 1772, en l'exhortant à n'enseigner jamais que la vérité et le noble mépris des impostures, le félicite de vivre auprès d'un prince juste et bon, ni papiste ni calviniste, « mais homme qui rend heureux les hommes qui lui sont soumis ». Il aura l'occasion de déployer cet esprit de sagesse et de tolérance si nécessaire à la Société, si inconnu

encore dans plus d'un pays d'Europe. Après son discours inaugural, il lui écrit : « Vous irez loin, je vous assure; vous serez un des fermes soutiens de la philosophie et du bon goût. Je vous souhaite toutes les espèces de bonheur. »

Mais si Mallet du Pan jouit de la faveur du prince, il se heurte à l'hostilité de sa cour qui voit en lui « un loup élancé de Ferney sur les bergeries de l'Allemagne », alors qu'il est simplement le partisan résolu de l'indépendance des esprits. Lui, si ardent et hardi en politique, se laisse décontenancer par les intrigues sournoises dont il est l'objet. Six mois après son arrivée, il quitte le service du landgrave, et confie à son correspondant de Neuchâtel, le banneret Ostervald, qu'il a bu « la lie du dégoût, de la barbarie militaire, du défaut total de livres, de correspondance, de liaison de gens de lettres ». Il se dit la victime de persécutions dues à l'envie d'une « canaille sacerdotale, d'un orgueil courtisan ». Il déclare que le parti prussien qui frémissait déjà de voir un Français dans les affaires, les confesseurs qui n'aiment point les faiseurs de discours voltairiens, ont décidé le prince à céder à sa demande : il a eu à la fois contre lui Luther, Rome et Calvin. Sollicité par l'électeur de Trèves et le landgrave de Darmstadt, il proclame violemment qu'il ne veut plus de cour, de respect d'étiquette, d'esclavage, et réclame à Ostervald un asile à Neuchâtel (qu'il obtient), car il a trop souffert dans la plus barbare contrée de la Germanie où personne ne lit, où il n'y a pas de libraires, et il se plaint d'avoir été envoyé semer sur les sables de ce désert où tout anéantit la faculté de penser. Dans une autre lettre au banneret, il exhale ses rancunes au sujet de son service académique auprès du landgrave : « On m'a jeté à l'aventure dans ses forêts, il m'a reçu à l'aventure, j'en suis sorti à l'aventure. »

On, c'est évidemment Voltaire, qui se trouve bien mal payé de son obligeance, et à qui, instruit par une expérience toute fraîche des cours, Mallet du Pan reproche ses flagorneries à l'adresse de la Grande Catherine et de Frédéric II, surnommé par lui « le Cartouche des rois ». Il a toutefois la délicatesse de ne pas conter ses déboires au « vieux malade », au « Nestor cacochyme », pour qui il éprouve des sentiments contraires. Car s'il parle de lui avec irrespect, il est saisi de crainte à l'idée de la disparition de celui qui manie avec tant d'adresse et de sûreté le scalpel de la critique, le fouet de la satire et il souhaiterait racheter de ses jours ceux du Nestor. Installé à Aubonne, dans le pays de Vaud où il s'est marié, il se rend souvent à Genève et à Ferney; ce qui ne contribue pas à raffermir son admi-

ration pour le patriarche qu'il voit descendu de son piédestal, toujours sensible aux témoignages d'admiration, mais sénilement exaspéré par les critiques. Cette susceptibilité maladive lui paraît ridicule et même dégradante. Il s'exprime vertement sur les procédés de « l'octogénaire méprisable de Ferney ». Une mesquine affaire de portrait de Voltaire, à laquelle Mallet du Pan se trouve mêlé brouille les deux hommes et fait écrire à celui-ci : « Rien n'est égal au mépris que j'ai conçu pour cette idole du siècle, dont la charlatanerie philosophique est plus que prouvée par ce trait bizarre... Quel champ pour la satire! Quel inconcevable excès d'amour-propre! Cet homme n'a jamais eu à Paris, à Berlin, à Ferney que les petitesses de ses passions. La beauté de ses ouvrages sert même de microscope à ses défauts. »

On voit que rebuté par l'homme, il demeure le fidèle admirateur de l'œuvre. Et quand en 1778 Voltaire meurt, il s'en désole : « Rien de si humiliant, de si douloureux, de si affreux que cette catastrophe par un monstre de crapule et d'infamie. » Le monstre, c'est le marquis de Villette qui a si fort encouragé le vieux malade à quitter Ferney pour le voir mourir à Paris, qui l'a empoisonné d'éther et d'opium, alors que Cabanis assure qu'il pouvait vivre encore dix ans si l'on eût épargné sa sensibilité et ses forces. Il se préoccupe de son successeur à l'Académie : sans doute d'Alembert « ce lâche et hypocrite géomètre ». Autre sujet d'indignation véhémente : l'édition des œuvres de Voltaire dont le libraire Pancoucke s'occupe, parti pour Ferney « à la maraude des manuscrits, au nom de la douairière (Mme Denis), qui pleure son oncle dans des orgies continuelles à la campagne du libraire ». Ostervald, le correspondant de Mallet du Pan, songe à s'associer avec Pancoucke pour cette édition complète augmentée des posthumes, finalement entreprise par Beaumarchais, et connue sous le nom d'édition de Kehl.

Ses nombreuses lettres au maréchal de Castries, conservées à la Bibliothèque de Genève, expliquent durant l'émigration la pensée politique du pamphlétaire, qui se dit républicain monarchiste pour la France, jugeant que c'est une erreur de briser la couronne des rois de ce pays, mais s'insurgeant contre les prétentions des émigrés dont il est le plus souvent haï. Dans le *Mercure britannique*, où il écrit pendant son exil en Angleterre, il leur fait le grief de préconiser le sabre et la potence pour administrer les sociétés humaines, et les traite de « Marats à cocardes blanches », car il est l'adversaire résolu de la tyrannie et de toute dictature. Toujours fidèle à la leçon de Voltaire, dans le pays

même qui lui donne l'hospitalité, il prend contre Fox, Burke et Sheridan, la défense de Warren Hastings, gouverneur général des Indes britanniques, qui fut finalement acquitté en 1795. Quand il meurt le 10 mai 1800, dans une crise d'angine de poitrine, il laisse le souvenir d'un polémiste redoutable, d'une sincérité totale, d'une droiture à toute épreuve, qui lui vaut des inimitiés chez ses partisans, mais des amitiés chez ses adversaires, bref d'un de ces hommes d'intransigeante honnêteté, dont les timides ou les habiles déclarent qu'ils ont choisi d'occuper dans la vie une position bien inconfortable.

Robert Laulan.

MEDECINE

LES UNIVERSAUX ET LA METHODE EN MEDECINE. — La querelle des Universaux domina, au Moyen Age, toute la Philosophie scolastique; la question n'a pas été résolue pour cela et elle continue et continuera certainement longtemps à se poser. Il s'agit de savoir si ces Universaux, idées générales, espèces, genres, etc., représentent une réalité indépendamment de notre esprit ou s'ils n'existent que par le nom que nous leur attribuons. La question est d'importance pour toutes les sciences, car de sa solution dépend la méthode à leur appliquer; elle l'est en particulier pour la médecine, science d'observation par excellence.

Lorsqu'elle fut posée, au onzième siècle, deux attitudes étaient possibles; il s'ensuivit immédiatement deux camps opposés : les réalistes qui affirmaient la réalité des Universaux et les nominalistes qui n'y voyaient que des noms (*roces*). De ces positions opposées découlent certains principes qui s'imposent à l'esprit : partant de l'Universel, les premiers sont portés à raisonner par déduction, ils sont spiritualistes et platoniciens; les seconds, partant de l'individu, le font par induction, ils se rattachent à Aristote et leurs tendances sont matérialistes.

Il semblerait qu'en Médecine, la question ne dût pas se poser, puisque ce sont les faits seuls qui comptent et qui permettent d'établir le diagnostic, d'instituer le traitement et de dégager le pronostic. Mais il faut compter avec les abus de langage et il faut tout de même savoir si la maladie est un fait en soi ou si seuls ont une existence réelle le malade, son tempérament et ses réactions; donc réalisme ou nominalisme.

Il apparaît tout de suite que suivant qu'on adopte l'une ou

l'autre thèse, la technique des soins sera différente : ou bien on s'attaquera directement à la cause morbide, ou bien on viendra au secours du malade pour l'aider dans la lutte qu'il mènera lui-même.

Quoi qu'il en soit, réalistes ou nominalistes nous apparaissent comme ayant tort tous les deux, les premiers de ne point s'occuper avant tout du tempérament particulier du malade, les seconds de ne voir dans la maladie qu'une fiction commode, car évoluant dans les tempéraments particuliers, elle prend avec chacun d'eux une existence véritable. Aussi, comme il arrive souvent, la vérité comme la vertu est-elle un juste milieu entre deux extrêmes et serait-il sage de se cantonner dans un réalisme modéré comme l'enseignait au treizième siècle saint Thomas d'Aquin.

Or, il y a plus de deux mille ans, de sages principes avaient été posés par Hippocrate : il eût été simple et normal qu'une méthode si bien établie fût conservée par la suite, car les lois de la méthode d'observation n'ont pas changé depuis, pas plus que n'ont changé la plupart des affections qui étaient déjà connues à cette époque. Malheureusement les hommes n'aiment rien tant qu'apporter sous des prétextes souvent illusoires, des changements aux choses les mieux établies; puis, la Médecine subit les influences des diverses sciences qui peuvent présenter un intérêt partiel dans son évolution; ces influences ne sont pas négligeables car les tenants de ces sciences n'acceptent pas volontiers la situation mineure qui leur revient et ils s'efforcent de la transformer en une prépondérance qui ne se justifie point mais qui détermine une marche en zigzag autour de la ligne droite tracée par Hippocrate; les déboires arrivent bientôt et obligent à revenir à cette ligne droite, mais, pendant un temps, on a divagué et, par la suite, il en reste une certaine confusion. En outre, cette dualité persistante dont nous venons de parler a certainement été pour beaucoup dans l'insuffisance d'une méthode en Médecine et dans le retard apporté à son établissement. C'est contre quoi réclame dans un livre très remarquable qui vient de paraître le Professeur Cruchet. Aussi averti en Philosophie qu'en Clinique, il était particulièrement apte à mener à bien cette étude de méthodologie.

Et d'abord il convient de bien préciser la valeur des termes. On conviendra avec lui, comme avec Trousseau qu'il cite, que la Médecine est l'art de guérir et qu'elle n'est que cela. Pour guérir, il faut connaître et il insiste sur la nécessité de l'observation préalable des faits, ce qui est aussi le premier précepte formulé par Hippocrate. Ce n'est qu'en deuxième ligne que doit venir la

recherche des causes qui n'est certes pas sans intérêt, mais à condition de ne pas se perdre dans les hypothèses plus ou moins vérifiées, de ne pas non plus baser son diagnostic sur la connaissance seule de ces causes, mais de se référer toujours et avant tout à l'observation; traitement et pronostic sont la conclusion naturelle de ces opérations. En somme, qu'il s'agisse de méthodes de laboratoire, de la présence même de micro-organismes considérés comme spécifiques, ces résultats ne doivent et ne peuvent être qu'une confirmation de ce qu'a montré l'observation des malades, et, à eux seuls, ils ne suffisent pas à établir un diagnostic.

Ce livre, facile à lire, marqué au coin du bon sens, précise bien les lois qui ont toujours gouverné la Médecine et qui n'ont pas changé. Si les moyens techniques mis à la disposition du médecin lui ont permis un perfectionnement sans cesse accru de la connaissance des faits pathologiques, l'esprit d'observation est demeuré le même à travers les âges et les progrès les plus admirables de la thérapeutique n'ont jamais rien modifié dans les lois mêmes qui dirigent l'étude de la maladie. L'éducation purement verbale — et en cela il rejoint A. Carrel — fait trop souvent prendre des mots pour des faits et il ne suffit pas de parler pour croire avoir agi. C'est l'action qu'il prône dans le cadre d'une méthode appropriée à son objet. Autrement dit, il n'y a pas de maladies, il n'y a que des malades, ce qui est l'expression de la bonne et saine clinique française.

LA GUERRE BACTERIOLOGIQUE. — On en parle beaucoup, surtout à tort et à travers, et pour les besoins de la cause que l'on prétend défendre : les uns accusent les autres de la mettre en pratique, alors que, dans les conditions actuelles, il y a une impossibilité majeure à le faire et c'est cette impossibilité qui domine le débat. Il suffit pour s'en rendre compte de savoir à quelles difficultés se heurtent les hommes de laboratoire alors qu'il y règne une atmosphère calme et paisible et où on peut réaliser les conditions optima pour conserver intactes les souches microbiennes, et où, malgré toutes les précautions prises, ces micro-organismes dégénèrent souvent rapidement. La simple vaccination anti-variolique, cependant faite directement, donne souvent des insuccès. Si on veut apporter des modifications à leurs qualités propres, le problème est encore plus difficile à résoudre : Calmette et Guérin ont mis quelque quatorze années de travaux pour adapter le bacille de la tuberculose aux fonctions qu'ils

recherchaient. Que serait-ce s'il s'agissait de semer ces microbes avec plus ou moins de précautions dans des milieux non préparés et encore parmi des êtres susceptibles de réactions de défense?

En fait, la guerre bactériologique n'est pas une nouveauté et on avait déjà pensé à l'utiliser : contre les rats, puis contre les lapins en Australie. Dans l'un et l'autre cas les résultats furent pitoyables, bien qu'on s'adressât à des espèces fort sensibles et qu'on pouvait penser ne pas être susceptibles d'une organisation de défense. Autre chose est inoculer directement rats ou lapins et espérer que des microbes pathogènes lâchés dans la nature vont aller inoculer eux-mêmes les êtres à leur portée. Le Professeur Sergent, grand spécialiste de la tuberculose, aimait dire qu'on pouvait répandre tant qu'on voulait des grains de blé sans qu'il se produisît de germination; que, pour ce faire, il fallait un terrain préparé; il en est de même pour que des microbes prolifèrent et déterminent une épidémie. Si au début il se produit quelques résultats, les êtres visés et touchés ne tardent pas à présenter des réactions de défense qui sont d'autant plus efficaces que les agents pathogènes sont obligés d'agir dans des conditions moins favorables. Cette difficulté de dissémination serait encore accrue si les êtres attaqués étaient des hommes susceptibles non seulement de réactions individuelles, mais aussi de réactions collectives par la mise en œuvre de mesures de protection qui ont montré maintes fois leur efficacité. Si bien qu'on peut dire qu'il est plus aisé d'arrêter une épidémie que de la provoquer.

Puis ce serait une arme à double tranchant qui risquerait fort de se retourner contre celui qui l'aurait déclanchée. Aussi la guerre bactériologique est-elle présentement une pure vue de l'esprit; elle n'est ni pour aujourd'hui, ni pour demain et n'est pour l'instant que de la guerre froide.

Dr A. Herpin.

Médecine de France. — Le visiteur de l'Escurial est toujours frappé par le nombre disproportionné des tombeaux d'infants. La famille royale d'Espagne a payé un lourd tribut à l'hérédité qu'elle tenait de Jeanne la Folle. Précisément dans son dernier numéro cette intéressante revue donne avec la reproduction de portraits de Goya, Velasquez, etc., le diagnostic rétrospectif concernant ces enfants royaux et qu'a pu faire un professeur à la Faculté de Médecine de Madrid en appliquant les principes d'observation dont nous parlons plus haut.

L'âge nouveau. — Publication mensuelle. Son numéro de février est consacré aux problèmes de l'eugénisme, à ses possibilités d'application et aux perspectives ouvertes pour demain. Les malheurs de la famille royale d'Espagne montre bien l'importance de ces questions dont l'étude et la connaissance seraient susceptibles

de permettre d'éviter bien des déboires et bien des drames douloureux.

Livres reçus. — *La psychanalyse et les névroses*, par les docteurs Laforgue et Allendy (Payot); *L'auteur de « Corps et âme » s'est-il tué pour une doctrine?* par le Dr O. Loras (Médecine 51); *La folie parmi nous*. Du déséquilibre au délire, par le Dr Jean Fretet (Gallimard); *Psyché*. Revue mensuelle. Sur la névrose familiale.

NATURE

ICARES MODERNES. — Ce n'est point blasphémer la noble phalange des explorateurs modernes de continents et de mers que de juger leur enthousiasme bien différent de celui qui soulevait leurs devanciers. Certes ils en sont animés encore, mais combien tempéré, le leur, combien refroidi, rendu conscient, volontaire et réfléchi par tout le poids accumulé de la glaciale « technique »! Cet esprit d'aventure, cette soif empirique de départ et de conquête que nous admirons chez un Vasco de Gama, un Christophe Colomb, un Vespucci, un Cortez, un Magellan, un Cook, un Bougainville, que les voilà donc assagis! Nous les voyons, ces vieux écervelés, vêtus de la blouse blanche des laboratoires et du bleu des mécanos, choisissant minutieusement leurs instruments de travail avant de laisser leur chimère déployer son vol.

Signe des temps que cette métamorphose, et qui rend le type « explorateur » de plus en plus éloigné de celui des autres pratiquants de sports, auxquels on pouvait autrefois le comparer pour l'audace et la confiance dans leur seule valeur. L'alpiniste, le plongeur sous-marin, le campeur, par exemple, en sont encore vis-à-vis de lui au stade presque larvaire, et parmi les causes en jeu il faut voir ici, tout d'abord, l'ancienneté. Devant le cas de l'explorateur, on a l'impression réconfortante que le « progrès », au sens biologique du mot, ne serait donc pas une utopie, et que l'être humain s'acheminerait, pour la possession de la place qu'il revendique dans l'univers organisé, vers un état d'équilibre et de santé qui n'a été jusqu'à présent que l'apanage d'une élite.

C'est par l'usage que fait l'Homme des acquisitions de sa science que se traduit ce qu'on nomme le « progrès ». Celui qui les utilise à élargir la connaissance du monde fait un pas vers la Nature, un pas qui le rapproche de la juste mesure entre l'esprit et la matière, qui lui fait gagner peu à peu, sur le plan naturel, cette étape où nous voyons parvenus les ani-

maux dits supérieurs, et même ceux qu'on classe bien à tort parmi les inférieurs, tels les admirables insectes. Une mécanique intelligente finira, c'est certain, par gouverner le monde terrestre vivant, mais le difficile n'est pas d'avoir l'intelligence, il faut aussi consentir à être la mécanique.

Dans cette discipline le XIX[e] siècle marque un avantage indéniable sous le rapport de l'exploration et des voyages. Nous sourions avec une indulgente sympathie aux conseils et aux recommandations que prodiguaient les organisateurs d'expéditions lointaines, pouvoirs publics ou groupements privés, à ceux qu'ils envoyaient prospecter ce globe par delà le périmètre connu. A cet égard les manuscrits du Muséum de Paris sont bien émouvants : ce qu'on doit emporter, ce qu'on doit faire pour conserver les échantillons recueillis, et la conduite à tenir avec les habitants des contrées visitées. On sait le mot de Bougainville, d'une si grande élévation, à propos d'indigènes qui l'attaquaient à coups de flèches : « Nous sommes trop forts pour les punir! » Mais nos descendants souriront peut-être de même devant nos propres préparatifs de départ, s'ils n'ont qu'un bouton à presser pour déclencher le moteur atomique et se trouver instantanément déposés dans une maison volante à l'endroit de leur choix. Ces réflexions me traversaient l'esprit devant un livre que m'ont apporté ces dernières semaines, et qui me paraît émerger de la moyenne de ceux dont la Nature fait habituellement les frais. *De la banquise à la jungle* (1) est un regard d'ensemble sur l'effort français dans la connaissance du monde terrestre, depuis le début de ce XIX[e] siècle. Il fait le point de cinquante ans d'*aventure* souvent héroïque, toujours réfléchie, et de plus en plus asservie au calcul. Il constitue à la fois un palmarès et un document; le palmarès énumère les héros, le document nous montre *comment* ils furent tels.

Il me souvient d'une belle édition ancienne du *Plutarque français*, en plusieurs volumes, que possédait mon père, grand bibliophile. Ces images de maréchaux, de ministres, de ducs et de comtes, faisaient mon exaltation et me persuadaient que l'art militaire et le gouvernement des hommes sont les fondements du complexe vital. Le temps et l'expérience m'ont appris qu'il en est d'autres. Le livre de M. Henri Lauga nous aide à le mieux comprendre, avec son avant-propos de M. Bertrand Flornoy, président de la société des explorateurs et des voyageurs

(1) *De la banquise à la jungle*, textes et documents réunis par Henri Lauga (Plon, Paris).

français; avec un exposé de M. Georges Lebrec, secrétaire général de la section d'études et de préparation à l'Exploration, sur les explorations accomplies par les Français de 1900 à 1950; avec des chapitres signés Paul Emile Victor, François Balsan, Jacques Soubrier, sur les méthodes d'exploration, leur montage matériel et intellectuel, à tous les degrés et sous tous les aspects. Puis viennent des pages où la mise en œuvre de ces rouages si minutieusement agencés nous est contée par ceux-là mêmes qui les ont vus en marche, partout où du neuf était à découvrir et à décrire : la forêt, le désert, la montagne, la mer, le monde souterrain, le règne animal et l'Homme. Vingt-deux noms s'alignent sur la couverture de ce témoignage, qu'on souhaiterait de voir intégrer dans le cadre plus vaste d'une introduction à l'étude de l'histoire naturelle, mais qui mérite dès maintenant d'être recommandé à la lecture de la jeune génération.

Et par une rencontre heureuse je trouve sur ma table au milieu des derniers venus, un autre livre qui me parle aussi de ce mal de l'horizon dont nous souffrons tous plus ou moins, et dont nul ne guérira jamais. *Cette mer qui nous entoure*, de Rachel L. Carson (2) est mieux qu'une biographie de l'Océan, c'est l'Océan même, l'élément primordial, le berceau de notre cellule initiale; l'Océan et sa naissance dans la nuit, et le premier continent, pauvre île jaillie de l'immense houle; et sa vie mystérieuse, esclave des astres, des vents, et comment l'Homme se comporte avec ce vêtement d'onde drapé autour de lui, le parti qu'il en tire, et les rapports qu'ils ont ensemble. Très belle fresque dédiée à un sujet inépuisable.

Et enfin, dans ce même domaine où s'exprime une des préoccupations majeures de notre temps, je n'achèverai pas ma revue des publications récentes sans citer le curieux petit livre que M. Charles V. Aubrun, professeur en Sorbonne, vient de consacrer à une partie du monde restée mal connue, si étrange que paraisse l'anomalie : *l'Amérique Centrale* (3). J'avoue ne m'être jamais aussi bien promené dans cette poignée de républiques : Panama, Costa-Rica, Nicaragua, Honduras, Salvador, Guatemala, que depuis que cet écrivain m'y a conduit par la main; j'avoue que cette « charmante communauté agricole, cette Arcadie vivante » qu'est le Costa-Rica m'était à peu près ignorée, son nom à part, et ses timbres, que je collectionnais dans mon jeune

(2) *Cette mer qui nous entoure*, par Rachel L. Carson, traduit de l'américain par Collin Delavaud (Librairie Stock).
(3) *L'Amérique Centrale*, par Charles V. Aubrun (Presses Universitaires de France).

âge; que je n'en reviens pas d'apprendre que jusqu'en 1850 les grains de cacao y servaient de monnaie, et qu'une loi interdit d'y faire travailler les animaux plus de 48 heures par semaine! J'attends maintenant sur cette poussière de démocraties, qui me paraissent bien valoir les grandes, des détails encore plus circonstanciés, que ne manqueront pas de nous donner ces mêmes explorateurs auxquels nous devons depuis cinquante ans la description de cent pays autrement percés à jour. Je suis sûr qu'il en est déjà en train de graisser leurs bottes pour combler cette lacune. Mais qu'ils se hâtent, car bientôt la Lune aura besoin d'eux!

« A beau mentir qui vient de loin! », je ne crois plus vrai le vieux dicton. Le plus menteur, c'est le romancier qui dans les quatre murs de son cabinet échafaude de subtiles intrigues, voire le poète accrochant dans la fumée de sa pipe des assonances et des enlacements d'images très gratuits. Ils nous diront qu'on ne vit pas uniquement de pondérable, et que s'il n'était d'autre vérité que celle de la Nature tangible, nous ne l'apprécierions pas plus que ne le font les bêtes, qui ne savourent pas la joie de la fiction et du rêve. Oui, le grand vice de la Nature, aux yeux des humains, c'est de ne pas donner matière à ces belles controverses sur l'art, la politique, les petites manœuvres de chapelles littéraires ou théâtrales, qui permettent à toute médiocrité de se mettre en valeur. Voilà bien ce qu'on lui reproche, et ce pourquoi elle fait hausser les épaules aux génies de cabarets en sous-sols. Que se rassurent ceux que travaille le mal de l'horizon, ceux qui bourlinguent de la banquise à la jungle : leur vérité, pour revenir de loin, n'en a pas moins le pas sur celle de la Fable. L'esprit doit garder ses pieds au sol malgré tout. Icare fut grand, mais en aviation il ne sut pas prévoir le parachute.

Marcel Roland.

Au pays des grands vents, par *Bruce D. Campbell*, traduction C. du Ramier, illustrations de Philip Bear (Hachette, Paris). — Récit d'un séjour de cinq années chez les Esquimaux du Grand Nord canadien, où les maisons ont des murailles de glace et où l'on mange la viande crue qu'on déchire avec ses doigts. Les chiens des traîneaux eux-mêmes portent des bottes pour courir sur la neige durcie, et l'œil du phoque est une friandise que l'hôte d'honneur ne saurait refuser. L'auteur, qui chassait les animaux à fourrure pour le compte de la Compagnie de la Baie d'Hudson, a mené la même vie que les naturels. Son livre contient une foule de détails sur ce peuple tant de fois décrit, et encore si peu connu. — M. R.

Roussillon aux Cent Visages, par *Yves Hoffmann*, dessins de Georges Lavagne, préface par Pierre Camo (Office départemental du Tourisme, Perpignan). — Bien qu'il n'ait aucune visée littéraire, cet ouvrage est mieux qu'un simple guide; il nous apprend à voir les choses sous l'angle de la sensibilité et de la poésie. C'est actuellement, je crois, le seul recueil qui traite à la fois

du paysage, des monuments et du folklore roussillonnais. Il serait à souhaiter que chaque région de France fût aussi heureusement décrite à l'usage de ses visiteurs. — M. R.

Chiens courants, chasse à tir, par *Albert Favre*, illustrations de J. Oberthur (Durel, éditeur, Paris). — Jean de la Varende a écrit la préface de ce livre. Elle est chaude et vraie, elle relève les seules qualités de la chasse : qu'on y regarde la Nature comme le pêcheur à la ligne, et qu'elle nous fournit une occasion de discipliner notre instinct du meurtre. Quant au livre même, amusant, pittoresque, écrit dans un parler coloré de paysan et d'homme du métier (mais il n'en faut pas trop abuser), on y trouvera de savoureuses anecdotes sur le renard « à la colique facultative », et sur le flirt chez les lièvres. Sans parler de tous les documents possibles concernant la spécialité du chien courant. — M. R.

QUESTIONS MILITAIRES

UNE NOUVELLE HISTOIRE DE LA DEUXIÈME GUERRE MONDIALE. — **Tant en France qu'en Angleterre, en Allemagne et en Suisse, il existe d'excellentes histoires de la Deuxième Guerre Mondiale.**

Mais on ne peut contester que la lecture n'en soit ardue et même qu'on n'éprouve quelque peine à y trouver les renseignements dont on a besoin.

La faute n'en doit pas être imputée aux auteurs, mais à la nature des choses. C'est que la variété des aspects de cette guerre « mondiale » et « totale », dont, pendant six années, les péripéties se déroulent simultanément sur tous les continents et sur tous les océans, dans les airs, sur terre, sur mer et sous les eaux, en rend particulièrement difficile un exposé clair et logique. L'historien observe-t-il strictement la chronologie, l'attention du lecteur se disperse, attirée à la fois sur le front occidental et sur le front oriental, sur l'Atlantique et sur le Pacifique, sur les événements militaires et sur les événements politiques. Découpe-t-il son exposé en chapitres consacrés successivement aux divers théâtres d'opérations et aux formes diverses de la lutte, les réactions réciproques des événements à un moment donné risquent de passer inaperçues. Et comment introduira-t-il dans son récit le tableau de l'évolution incessante des méthodes tactiques, d'ailleurs différentes d'une armée à l'autre? Comment fera-t-il sentir l'influence, pourtant si considérable, des progrès techniques de la science et de l'industrie?...

Rares, d'ailleurs, sont les lecteurs qui s'intéressent également à tous les aspects d'un sujet si vaste et si complexe. Ce qu'on demande généralement à une histoire de cette guerre, c'est de fournir le cadre où se placeront les études et les lectures relatives

à certains points particuliers de cette histoire. L'ouvrage idéal serait donc celui qui, en donnant, si l'on peut ainsi dire, à la fois une vue horizontale et une vue verticale des faits, en ferait saisir la suite logique dans un même secteur et les réactions réciproques dans une même période, et qui, d'autre part, permettrait de satisfaire rapidement les curiosités nées d'une lecture ou d'une conversation.

Ce sont ces conditions que, dans ce nouveau volume de leur collection (1) les Editions Larousse ont cherché à réaliser.

L'ouvrage comprend trois parties : une rapide vue d'ensemble des événements internationaux de 1936 à 1947 en douze pages, un dictionnaire de plus de quatre cents pages, enfin une chronologie ou tableau synoptique d'une cinquantaine de doubles pages.

Le dictionnaire est fait d'une série d'articles, plus ou moins développés, dus à des collaborateurs particulièrement qualifiés par leurs situation ou par leurs travaux antérieurs. Citons, par exemple, pour la guerre terrestre, les généraux Bourget, ancien chef de cabinet du général Weygand, Laffargue, Tessier, Thiervoz et le colonel Richard; pour la guerre aérienne, le colonel Paquier, ancien chef du service historique de l'Armée de l'Air; pour la guerre navale, le capitaine de vaisseau Tonnelé; pour la Résistance, Henri Michel, secrétaire général du Comité d'Histoire de la Guerre, des ingénieurs, des spécialistes, des questions diplomatiques, tels que A. Mousset et P. Rain, ou des questions coloniales, tels que Roger Lévy et Ch.-A. Julien. Nous relevons même parmi eux deux de nos collaborateurs du *Mercure*, René Dumesnil et Robert Laulan, qui traitent l'un de la musique, l'autre de l'Institut de France.

Il convenait en effet de ne négliger aucune des manifestations de la vie nationale, les arts, les lettres, les sciences, l'évolution sociale, les faits économiques comme les événements militaires et politiques. Car, si on répète volontiers que la guerre est devenue *totale*, on oublie trop souvent qu'elle est *une*. Ce serait en fausser l'image que de prétendre conter ce qui se passe sur les champs de bataille ou dans les conférences diplomatiques sans parler, au moins brièvement, de ce qui se passe à l'intérieur des pays en lutte.

Ouvrons cet ouvrage à la lettre C. Nous y trouvons de brèves notices biographiques (Canaris, Catroux, Chapochnikov, Chamberlain, Churchill, etc.), l'exposé d'événements militaires (Caen,

(1) *La Seconde Guerre Mondiale*, Préface du Gén. Weygand (in-4°, 552 p. illustré).

Cassino, guerre en Chine et en Birmanie, etc.) ou politiques (Conférences du Caire, de Casablanca), l'histoire des pays (Canada, Chine, Commonwealth), des articles sur les camps de concentration, les canons sans recul, les caoutchoucs de synthèse, les carburants synthétiques, les chars de combat, les progrès de la chimie, le cinéma, la presse de collaboration, les Comités d'entreprise et d'organisation, les cours et tribunaux, etc.

Le rapprochement de ces sujets rend sensible jusqu'à l'évidence cette unité de la guerre, qui ne se prépare pas seulement dans les casernes et dans les camps, mais dans les Universités, dans les couloirs des Parlements et même dans les salles de rédaction, et qui se gagne dans les laboratoires autant que sur les champs de bataille. La guerre de l'Atlantique n'eût-elle pas été perdue sans l'invention et les progrès du radar?... L'Allemagne n'eût-elle pas succombé plus tôt sans son industrie des carburants... Ne s'en fallut-il pas de peu que les fusées n'eussent raison de la volonté de résistance britannique?

Non moins digne d'intérêt et de méditation est la chronologie détaillée qui termine le volume. Une présentation ingénieuse permet de saisir d'un coup d'œil la suite des faits dans une même zone géographique ou dans un même pays, et la série de ceux qui se déroulent à la même date dans le monde. Nous y constatons, par exemple, à la date de la mi-septembre 1943, prise au hasard, la simultanéité de la capitulation de l'Italie, de l'ordonnance d'Alger instituant l'Assemblée consultative provisoire, de la retraite allemande sur le front du Dniester, des débarquements alliés en Nouvelle-Guinée, de l'élection de Tchang-Kai-Tchek à la présidence de la République chinoise, des premiers essais allemands du V_2, de la présentation du film *Le Corbeau*, de la publication du *Tombeau d'Orphée* de Pierre Emmanuel, du premier vol de l'avion à réaction Vampire, de l'isolement de la streptomycine à New-Jersey.

Ici encore, nous retrouvons la notion, trop négligée ou méprisée, de l'*unité* de la guerre, d'où découle la nécessité d'une défense nationale *une*, et non pas seulement militaire.

Ce n'est pas le moindre mérite d'un livre, par ailleurs excellent instrument de travail et aliment des plus saines curiosités, que d'imprimer cette notion dans les esprits de ceux mêmes qui se borneront à le feuilleter.

LES EVENEMENTS SURVENUS EN FRANCE DE 1935 A 1945, Tomes VII et VIII (Presses universitaires, in-16, 324 et 290 p., chacun 400 fr.). — Ces deux volumes de « témoignages et documents recueillis par la Commission d'enquête parlementaire » appellent les mêmes observations et les mêmes critiques que les précédents. Ils n'augmenteront certes pas la considération à accorder à cette Commission, dont certains membres donnent parfois l'impression d'enfants hargneux jouant à la Haute-Cour vis-à-vis de camarades ou d'aînés qu'ils détestent. Mais quelques-unes des auditions qui y sont enregistrées, notamment celles de MM. P. Baudouin, L. Noguères, V. Badie, J. Barnaud, relatives aux relations franco-britanniques avant et après l'armistice, à la séance de l'Assemblée Nationale d'où Pétain tira les pleins pouvoirs, aux exigences économiques des Allemands pendant l'Occupation, présentent un intérêt au moins égal à celui des témoignages cités dans notre chronique du 1er mars. Il faut signaler tout particulièrement celle de M. R. Dautry : sans s'attarder, comme d'autres au jeu mesquin de la recherche des responsabilités individuelles, et moins encore aux disputes politiques rétrospectives, l'éminent organisateur à qui on confia trop tard le Ministère de l'Armement, s'attache à montrer ce que fut — ou plutôt ce que ne fut pas — notre mobilisation industrielle et ce qu'elle devrait être. On veut espérer que ces pages ont été ou seront lues par tous ceux à qui incombe la responsabilité de préparer l'avenir.

Général Lestien.

Mémoires sur la deuxième guerre mondiale, par *W. Churchill*, t. V, 1re partie, L'Italie capitule, juin-nov. 43, 2e partie, De Téhéran à Rome, nov. 43-juin 44 (Plon, 1952, 2 vol. in-8° de 383 et 389 p., avec cartes, 795 fr. chacun). — L'intérêt de ces Mémoires ne tient pas seulement aux précisions qu'ils donnent sur les événements de la guerre ni même à l'étonnant spectacle de l'activité de Churchill, car tout cela nous est déjà connu par d'autres ouvrages. Il est aussi dans les clartés que certaines confidences projettent sur les événements ultérieurs : ici, par exemple, l'opposition entre le Gouvernement américain et le général De Gaulle, l'obstination des Américains à « considérer Tchang-Kai-Tchek comme une des principales forces du monde », les relations des Britanniques avec Tito, la méfiance réciproque entre Britanniques et Russes, l'opposition de maintes conceptions britanniques et américaines. C'est cela qui mérite à ce livre l'attention de ceux que préoccupent le présent et l'avenir, au moins autant que celle des historiens.

Le cercle infernal, par *L. Marlio*, de l'Institut (Flammarion, 1951, in-8°, 410 p., 760 fr.). — Au soir d'une longue carrière, riche des expériences les plus variées, l'auteur médite, en philosophe, en économiste et en savant, sur ce phénomène trop évident, la décadence de notre civilisation occidentale. La guerre n'en est-elle pas la cause majeure, la guerre, cause de progrès technique, lequel est lui-même cause de guerre?... Tel est le cercle infernal dont il faut chercher à s'évader. On n'y parviendra que par la lutte contre les causes de guerre, la réforme des institutions et la restauration des valeurs morales. L'auteur analyse maux et

remèdes sans parti pris, avec le seul souci de délimiter exactement les uns et de préciser les effets à attendre des autres. Il faut signaler tout particulièrement ses réflexions sur les aspects possibles d'une guerre future et sur la nécessité d'abolir le dogme de la souveraineté de la nation, obstacle à la création de toute organisation internationale.

L'évasion du Jean-Bart, par le *Vice-amiral Ronarc'h* (Flammarion, 1951, in-8°, 265 p., avec illustr., 650 fr.). — Si certains ont cru pouvoir présenter comme un exploit le sabordage de Toulon, qui supprimait pour longtemps notre force navale, que dira-t-on de l'audacieuse opération qui, presque sous le feu des Allemands et en dépit de difficultés paraissant insurmontables, sauva la plus belle de nos unités navales!... Le 20 mai 1940, ce cuirassé était emprisonné dans un chantier étroit, d'où il ne pouvait sortir que par une tranchée dont l'approfondissement n'était prévu que pour le 1er octobre, date probable de l'achèvement de sa machinerie. Un mois plus tard, quelques heures avant l'arrivée des Allemands, il quittait Saint-Nazaire et gagnait Casablanca malgré avions et sous-marins. On ne sait ce qui est le plus admirable, de l'esprit de décision et de l'énergie du chef, des efforts extraordinaires accomplis par une équipe d'ingénieurs, d'ouvriers et de marins, des coïncidences heureuses qui déjouèrent les coups de l'ennemi. Aussi, quoique essentiellement technique, le récit de cette réussite est-il un des plus passionnants et des plus émouvants qu'on puisse lire.

Le destin des équipages, par *P. Mariage* (Plon, 1951, in-12, 245 p., 390 fr.) — Que devinrent, après avoir gagné l'Algérie en juin 1940, les aviateurs dont l'auteur, qui fut l'un des leurs, avait conté dans *La Passion des équipages,* la vie et les exploits en 1939 et en 1940?... Contrecarrés ou servis par les circonstances, ils continuèrent, plus ou moins heureusement, à *servir,* dans les situations les plus diverses, et les survivants se retrouvèrent côte à côte lors des combats de 1945. Le récit de leurs aventures constitue une manière de « documentaire romancé », à la fois vivant comme le meilleur des romans et aussi précis dans ses moindres détails que l'œuvre historique la plus consciencieuse.

Le ciel n'était pas vide, 1940, par le *général d'Astier de Lavigerie* (R. Julliard, 1952, in-16, 161 p., 480 fr.). — Le livre vient un peu tard!... Publié dès 1941, il eût utilement combattu une injuste légende. Mais y a-t-il encore aujourd'hui un Français sérieux pour soutenir que nos aviateurs aient manqué à leur mission ou que l'insuffisance de notre aviation ait été la principale cause de notre désastre?... On n'en retiendra donc que les accusations d'impéritie portées contre les chefs et la sévérité de certains jugements sur une infanterie qui aurait été incapable de résister à la panique. Malheureusement, cette partie du livre prend trop souvent figure de pamphlet : elle eût gagné à être aussi solidement étayée que les pages à l'éloge des unités d'aviation que commandait l'auteur.

La farce des services secrets (N° 15 du *Crapouillot,* 64 p., 400 fr.). — Intéressant surtout pour les amateurs d'histoire d'espionnage et de romans policiers, ce fascicule groupe de très nombreux détails sur les Services des Renseignements et de contre-espionnage, sur leurs méthodes, parfois ridicules, absurdes ou coupables, et sur leurs mésaventures pendant les années d'avant-guerre et les deux guerres mondiales. Ils tendent à démontrer la disproportion entre les résultats obtenus et le gaspillage d'argent, d'énergie et de force morale. De là à conclure à leur suppression, n'est-ce pas proposer la disparition d'une police, même maladroite et coûteuse, avant la disparition des criminels?... On n'oubliera pas, par ailleurs, que, sauf de rares exceptions, les seules sources auxquelles on puisse puiser pour traiter des services secrets relèvent de la fantaisie... ou de la trahison, ce qui en diminue singulièrement la valeur.

REVUES

Revue de Défense Nationale, Mars 1952. Général Girardot, *Les missions aériennes tactiques.* Dans quelle mesure les progrès techniques et l'expérience coréenne ont-ils modifié les principes admis en 1945 pour l'emploi de l'aviation. Ils confirment la nécessité de donner priorité à la bataille aérienne et d'acquérir d'abord la maîtrise de l'air, surtout pour des armes équipées sur le modèle américain : « cette supériorité aérienne ne peut à elle seule gagner la guerre; mais la perte de la supériorité aérienne

pourrait la faire perdre ». Quant à l'aide à l'armée de terre, elle ne sera sans doute pas identique à l'appui direct tel qu'il a été pratiqué en 1945; mais elle se traduira par « l'encagement » de la zone de bataille.

VARIETES

HUYSMANS TEMOIN EN JUSTICE DE PAIX. — Il ne faut rien négliger de ce qui peut contribuer à faire pénétrer dans l'intimité d'Huysmans. Peu à peu, les travaux des érudits dégagent l'homme de l'écrivain et permettent de le mieux comprendre. Si l'on ne prenait, pour le découvrir, que ses écrits au pied de la lettre on ne connaîtrait qu'une figure bien inexacte. Souvent, en effet, Huysmans a tendance à déformer les faits en les racontant, emporté qu'il est par son caractère outrancier et son imagination d'homme de lettres. En ramenant l'écrivain, par des détails, à la réalité, on fournit les éléments d'une mosaïque et la somme de toutes les rectifications permises par le hasard des rencontres permettra peut-être un jour d'écrire une biographie enfin exacte qui fait défaut jusqu'à présent.

●

Quelques phrases cueillies dans une lettre envoyée à son ami Landry avaient éveillé notre attention.

D'une part le 29 septembre 1899, il écrivait de Ligugé :

Ben oui! mon ami, nous avons comparu à la requête de Jean Fort devant un juge de paix, avec bavette blanche d'enfant tombant sur une robe noire et le jugement a été remis à 15e. Je n'augure pas grand'chose de ce juge à tête de vieil ébéniste radical, car nous sommes tombés là sur une bande de francs-maçons...

Enfin nous verrons. Tout cela n'empêche pas que cet être chapardeur et falot était bien amusant et que je regrette un peu le sourire bizarre de sa hure.

D'autre part le 11 octobre il annonçait :

En fait de nouvelles, nous avons gagné notre procès contre le pauvre être falot que vous avez connu. Il est condamné à tous les dépens. Il aurait décidément mieux fait de rester tranquille.

Il nous a paru curieux de rechercher ce qu'était le procès qui avait fait apprécier si pittoresquement un juge de paix par Huysmans. Les registres du tribunal nous ont très complètement renseignés. L'affaire n'a pas grand intérêt. Pourtant on en peut tirer un renseignement sur l'organisation de la vie commune entre les Leclaire et Huysmans.

●

Les Leclaire avaient engagé comme domestiques les époux Fort. Ceux-ci avaient été recommandés par un certain abbé Trichard, ancien curé, et amenés par un restaurateur faisant office de placier. La présentation avait été faite fin juin 1899 à l'hôtel de France à Poitiers et Huysmans avait assisté à l'entretien au cours duquel les conventions avaient été passées.

Les Fort prirent leur service le 1er juillet. Le ménage ne donna pas satisfaction. La femme, souffrant de l'estomac, n'assurait son service qu'avec intermittence et restait une partie de la journée au lit. L'homme profitait de ce qu'il était obligé de faire les courses dans le village pour prolonger ses absences. Excédés, les Leclaire donnèrent leur congé à ces domestiques le 4 septembre et leur offrirent un préavis de huit jours.

C'est dans ces conditions que les Leclaire furent assignés le 6 septembre devant le juge de paix du canton sud de Poitiers. Ils soutenaient qu'ils avaient été engagés pour un an au prix de 850 francs et 20 francs d'étrennes, et qu'il avait en outre été stipulé que si, au bout d'un mois, leurs maîtres étaient contents de leur service, le salaire serait élevé de 50 francs soit 900 francs pour l'année. Ils demandaient en conséquence 1.000 francs représentant une année et 100 francs de dommages et intérêts pour renvoi injustifié.

Les Leclaire répondaient qu'ils avaient engagé le ménage au mois à 80 francs et que, mécontents de ses services, ils l'avaient congédié en lui donnant huit jours de préavis. Ils offraient donc le mois d'août non réglé, plus sept jours au total 85 francs.

Voilà le procès.

Par jugement du 8 septembre, le juge de paix décida qu'il entendrait des témoins pour se faire une opinion sur les conditions de l'engagement qui n'avait été que verbal.

Le 23 septembre, il fut procédé aux enquête et contre-enquête.

Les Fort firent entendre trois témoins. Maréchaux, restaurateur à Poitiers, qui avait servi d'intermédiaire et avait reçu une commission pour son rôle de placier. Il affirma que l'engagement avait été fait à l'année au prix de 850 francs. Aimé, restaurateur à Ligugé, avait été appelé par Fort à la maison Notre-Dame pour assister à leur départ. Il dit que Leclaire n'avait pas jugé utile de visiter la malle de ses domestiques et ajouta qu'il avait déclaré les avoir renvoyés parce que la femme était continuellement malade. Rat, forgeron et serrurier du village, confirma simple-

ment que les Leclaire avaient, devant lui, allégué pour motif de renvoi le peu de santé de la femme.

Les Leclaire avaient de leur côté fait citer en premier lieu Huysmans que le greffier s'obstina à orthographier Wissmans. Quand il parut, une difficulté s'éleva aussitôt. Fort le récusa comme habitant et vivant à la même table que M. et Mme Leclaire. Huysmans reconnut le fait mais ajouta *qu'il payait sa pension*. Le juge passa outre. Huysmans déclara :

Au moment où l'engagement des époux Fort a eu lieu, j'étais présent et j'ai entendu Mme Leclaire leur dire : « Je vous loue au mois. » La femme Fort a répondu : « C'est ce que je désire, J'aime mieux ça. »

J'ai constaté que la femme Fort était constamment malade, qu'elle avait des vomissements et des névralgies, qu'elle ne pouvait pas faire son service et que Mme Leclaire était obligée de refaire les chambres. M. Leclaire, fatigué de cette situation, a donné aux époux Fort leurs huit jours, ils n'ont pas protesté.

Au moment de l'engagement j'ai constaté que le prix à été fixé à 850 francs par an, payable par mois. C'est la seule convention qui ait été faite relativement au prix; il n'a point été question d'augmentation.

Il y avait à la maison une femme, Mme Parnaudeau, qui venait donner un coup de main à la cuisine lorsque la femme Fort était malade.

On entendit ensuite l'abbé Trichard qui affirma qu'au cours de l'entretien à l'hôtel de France on avait convenu que l'engagement était fait au mois et non à l'année, puis une dame Grémillion, journalière, qui confirma que la femme Fort était continuellement malade et que le mari assurait mal son service.

Le juge mit l'affaire en délibéré et rendit sa décision le 6 octobre.

Le magistrat, après avoir constaté le caractère contradictoire des témoignages touchant l'engagement au mois ou à l'année, dit que les demandeurs n'avaient pas fait leur preuve et que comme, au surplus, il était démontré que la femme, continuellement malade, ne pouvait faire son service, le motif de renvoi avec huit jours de préavis était légitime comme conforme à l'usage. En conséquence l'offre des Leclaire de payer 85 francs fut entérinée et les demandeurs condamnés aux dépens.

●

Ainsi se trouve exposée toute l'affaire. Comme on le voit, on aurait eu tort si, lisant les lettres de Huysmans, on s'était imaginé que le procès dissimulait une persécution politique. Le juge de

paix à tête d'ébéniste n'a certainement pas été influencé par les francs-maçons et la décision rendue fut pleine de bon sens.

Maurice Garçon.

UNE SOURCE DE BAUDELAIRE? — L'édition des *Fleurs du mal* procurée par Jacques Crépet et Georges Blin fournit les sources de chaque poème, les réminiscences possibles, ou de simples rapprochements avec des textes d'autres auteurs. Dix mille peut-être? Ajoutons-en un.

Sous le n° XCIX, une pièce brève et sans titre commence ainsi :

Je n'ai pas oublié, voisine *de la ville,*
Notre blanche *maison,* petite *mais tranquille.*

Une lettre de Baudelaire à sa mère situe cette maison à Neuilly, le Neuilly de 1830.

Dans les *Feuilles d'automne,* Victor Hugo, s'adressant à Louis B^{xxx} qui part pour Toulouse et Bayonne, lui demande de s'arrêter à Blois :

...Sorti de la ville, *au midi,*
Cherchez un tertre vert, circulaire, arrondi...
...Cette maison
Qu'on voit, bâtie en pierre et d'ardoise couverte,
Blanche *et carrée, au bas de la colline verte,*
...c'est le toit de mon père...
Elégante et petite, *avec un lierre au seuil,*
Et qui fait soupirer le voyageur d'envie,
Comme un charmant asile où reposer sa vie.

Mais ce n'est point pour ce rapprochement fugace de deux épithètes, à propos de deux maisons « voisines de la ville » et intimes l'une et l'autre, que nous avons établi cette note. Il s'agit du merveilleux portique qui, après un poème-préface *Au lecteur,* ouvre le jardin des *Fleurs du mal;* il s'agit de *Bénédiction,* dont il faut bien rappeler la ligne générale.

Lorsque par un décret des puissances suprêmes
Le poète apparaît dans ce monde ennuyé,
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu qui la prend en pitié...

Et la mère renie son fils et le maudit.

Pourtant, sous la tutelle invisible d'un Ange,
L'enfant déshérité s'enivre de soleil...

Ceux qu'il veut aimer s'exercent férocement contre lui; sa

femme lui infligera toute honte et lui arrachera le cœur pour en « rassasier sa bête favorite ». Puis l'admirable prière s'élève :

« Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés... . .
...Je sais que vous gardez une place au Poète
Dans les rangs bienheureux des saintes Légions... »

MM. Crépet et Blin observent que Baudelaire, outre le souvenir personnel de sa mère « toujours prête à [le] lapider avec la foule », a surtout développé le thème romantique du poète-paria. Ils citent mainte analogie : avec un conte de Balzac, un poème de Gautier, quelques vers de Sainte-Beuve, *Le cantique des cantiques*, etc.

En tête de cette liste, et non à la queue, nous voudrions ajouter un modèle possible, et modèle d'*ensemble*, d'ailleurs d'une faiblesse insigne, — mais il n'est pas exclu qu'un esprit supérieur reçoive d'un inférieur une suggestion, un germe qu'il transforme et féconde.

Ce poète inférieur est l'un des plus cités et des moins lus du XIX[e] siècle, et dont l'œuvre est la plus complètement oubliée, hormis quatorze vers. Mais s'il n'est plus rien aujourd'hui que l'auteur d'un émouvant soupir, Félix Arvers fut quelque chose parmi la troupe du salon Nodier, connu et lu par tous ses hôtes et par ceux qui ne l'étaient pas, ami d'Alfred de Musset, d'Alfred Tattet, etc. (1).

C'est en 1833 qu'il publia *Mes heures perdues*, où se trouve le fameux sonnet « imité de l'italien ». Après un poème-préface adressé non pas au lecteur mais *A mon livre*, et dont la finale n'est pas trop médiocre, il ouvre son recueil exactement comme fera Baudelaire, par un chant sur *Le Poète*, où nous lisons le même destin, marqué des mêmes cruautés.

Le Poète est un prophète, *vates*. Songeons à l'époque, où il se proclamait tel. Mais pour qu'il accomplisse sa tâche ici-bas :

Il faudra qu'un nouveau supplice
Vienne l'éprouver chaque jour,
Qu'il soit renié par sa mère...

Le mépris le repoussera de toutes parts. Le couteau sera levé sur sa tête. La femme aimée, ici fiancée et non encore épouse, le rejettera, sans aller toutefois jusqu'à donner son cœur à une bête. L'Ange apparaît aussi :

Un Ange aux ailes diaphanes
Vint au milieu de ses ennuis

(1) Sans vouloir attribuer à Arvers un honneur bibliographique qui serait excessif, signalons cependant un livre récent du Dr O'Followell : *La vie manquée de Félix Arvers*, 1947.

Lui révéler que cette vie
Doit finir, pour être suivie
De jours qui n'auront plus de nuits.

Ne nous attendons pas à une prière comme dans *Bénédiction*. Mais il y a trace aussi, trace extraordinairement faible, d'une pensée vers l'au-delà :

Eprouvé par la destinée,
Il entrevoit des temps meilleurs.
Il sait qu'il doit, de sa journée,
Recevoir le salaire ailleurs.

Ces strophes de dix vers octosyllabiques, filandreuses et efflanquées, nous éloignent du Maître à une distance incalculable; nul ordre ne les compose, et nous avons tu les différences. Cependant les sujets identiques et les traits que nous avons cités font apparaître un curieux parallélisme entre les deux textes. Et si ce n'est là qu'une coïncidence, ne valait-elle pas d'être signalée?

Gérard-Gailly.

DISTRIBUTION DE MEDAILLES. — Tout, dans l'histoire d'une médaille : motif, inventeur des dessins, auteur des légendes, nature de la gravure, formats divers, nombre d'exemplaires sortis des balanciers, tout intéresse le numismate. Mais la curiosité qu'il a le moins l'occasion de satisfaire est bien celle qui concerne le nom des attributaires. Parmi les œuvres très nombreuses d'un médailleur de grand renom comme Jean Duvivier, par exemple, on n'en connaît qu'une, celle du couronnement de Louis XV, pour laquelle existent des états de distribution. Rien de semblable pour son fils, Benjamin, médailleur peut-être le plus fécond qui ait jamais existé et dont la production s'est étendue sur plus d'un siècle, rien jusqu'à ce qu'un heureux concours de circonstances nous ait permis de reconstituer l'histoire complète d'une autre médaille de l'histoire métallique du règne de Louis XV, celle qui est désignée improprement dans l'ouvrage d'Henry Nocq sur les *Duvivier* comme la médaille de la fondation de l'Ecole militaire et qui est en réalité celle de la pose de la première pierre des bâtiments sur le Champ-de-Mars, puisque la fondation est de 1751, et que la médaille porte le millésime de 1769.

Le *Mercure*, pendant un grand nombre d'années, et particulièrement vers le milieu du XVIII[e] siècle, annonçait, décrivait et même reproduisait les médailles et les jetons frappés par la Monnaie. Sa collection de 1.800 volumes offre aux numismates

un vaste répertoire, dont un index, établi au milieu du siècle dernier, facilite la consultation. Saisissons l'occasion de compléter sa documentation.

Quand Choiseul eut approuvé, le 1er février 1768, les plans des bâtiments monumentaux dressés sous les ordres de Jacques-Ange Gabriel, celui-ci informa le conseil d'administration de l'Ecole militaire de l'intention où était le ministre de prier le roi de poser la première pierre de la chapelle incluse dans ces bâtiments, et transmit un mémoire sur la nécessité d'établir un coin pour les médailles devant commémorer la cérémonie qui eut lieu le 5 juillet 1769. L'Académie des Inscriptions fut consultée, selon l'usage, pour les légendes et, le 18 juillet 1768, elle adressa à Choiseul le projet de médaille et d'inscription. L'avers offrait la tête du roi avec ces mots :

LUDOVICUS REX OPTIMUS
EXERCITUUM PARENS

agréés par la majorité de l'Académie mais laissés à l'appréciation du ministre. Le revers représentait la façade du monument sur le Champ-de-Mars, avec cette légende :

CRESCENTI AD MILITIAE DECUS NOBILITATI

et en exergue :

PALESTRA EX ÆDIFICATA
MDCCLXIX

Benjamin Duvivier, consulté par le conseil de l'Ecole, déclara qu'il était d'usage de placer dans une boîte de cèdre une médaille d'or de 28 lignes d'une valeur approximative de 75 livres, et trois de bronze de 12 livres. On lui attribua 1.000 écus pour le grand module dont il devait fournir douze épreuves. Le tirage total, après augmentation, comprit 4 grandes médailles et 4 petites en or; 58 grandes et 200 petites en argent; 50 grandes et 50 petites en bronze.

Le jour de la pose — symbolique — de la première pierre de la chapelle (dont les murs s'élevaient à la hauteur des premières fenêtres et permirent de tendre un vélum, car on était au 5 juillet), Louis XV, qui s'était placé sur un prie-Dieu, près d'un pilier, du côté de l'Evangile, prit des mains de François de Cotte, directeur de la Monnaie, la boîte en bois de cèdre couverte d'une enveloppe de plomb portant une longue inscription. Cette boîte ayant été placée dans une excavation « pratiquée à l'une des premières pierres du milieu », fut recouverte d'une dalle de pierre

sur laquelle l'archevêque de Paris, Christophe de Beaumont, traça cinq croix avec un ciseau présenté par Gabriel. Cette dalle était « une base de colonne du côté de l'Evangile, sur laquelle se trouvait une fleur de lys en bas-relief ». Gabriel se tenait d'un côté de la pierre, ayant à sa gauche les architectes Potain et Coupart de la Touche; de l'autre se trouvait l'entrepreneur Boucheron, et derrière les poseurs et contreposeurs en veste, tablier et bas blancs, leur marteau sur l'épaule, des rubans au chapeau. Les poseurs ayant roulé la pierre, le roi en frappa les coins avec une hachette au manche de vermeil et prit des mains de Gabriel une règle et un niveau qu'il posa consciencieusement en différents endroits pour s'assurer qu'elle était bien d'aplomb. Potain présenta à Gabriel une auge de vermeil pleine de mortier. Louis XV reçut la truelle des mains du duc de Choiseul et mit du mortier sous la pierre en différents endroits. Les ouvriers achevèrent de la fixer, après quoi l'archevêque entonna le *Te Deum*, aux cris répétés de « Vive le Roi! ».

C'est Benjamin Duvivier qui avait indiqué les premiers attributaires de la médaille : le roi, le dauphin, le ministre de la Guerre Choiseul, et le comte de Saint-Florentin, ministre de la Maison du roi. Bien que rien dans les documents ne l'indique, tout porte à croire que ces exemplaires d'or furent remis sur-le-champ. Mais il y en avait encore trois en réserve, qui furent distribués seulement en 1776, sur l'ordre du comte de Saint-Germain, à Joly de Fleury, contrôleur des Finances, à Taboureau, conseiller d'Etat, et à Lenoir, pour l'aide que ceux-ci lui avaient donnée dans la transformation de l'Ecole.

Cette médaille, qui servait la gloire du règne et constituait, comme les autres médailles de l'histoire métallique, un objet de propagande, paraît avoir servi surtout de récompense à l'intérieur même de l'Ecole, au moins au début. On la voit attribuée en 1772 à Cousin, professeur de mathématiques, « afin de lui donner une marque de satisfaction pour la manière distinguée avec laquelle il remplissait ses fonctions et dans le but de lui prouver la part que l'on prenait à son admission à l'Académie des Sciences ». Cousin reçut un grand exemplaire de bronze et un petit d'argent. La même année, ce fut le tour de Beauzée, ancien professeur de langue latine et professeur de grammaire, à l'occasion de son admission à l'Académie française. On y ajouta 300 livres, pour ses frais de costume académique, car Beauzée n'avait pas d'autres ressources que son traitement. C'était un original, collaborateur de l'Encyclopédie, qui enseignait à ses élèves une orthographe de sa façon, ce qui lui valut, après ces

marques d'estime, un rappel. Deux autres professeurs élus à l'Académie des Sciences reçurent encore des exemplaires de la médaille : Laplace et Le Paute d'Agelet qui devait périr pendant l'expédition de La Pérouse. Parmi les autres titulaires, soigneusement notés sur les registres de délibérations du conseil de l'Ecole, on trouve le maréchal de Ségur, ministre de la Guerre, l'archevêque de Paris Le Clerc de Juigné, venu confirmer les élèves de l'Ecole, ainsi que les membres de l'état-major de celle-ci et quelques moindres personnages de l'hôtel.

La médaille de l'Ecole militaire ne remplit vraiment son rôle d'objet de propagande auprès des étrangers que postérieurement et à l'occasion des visites de Benjamin Franklin, du roi de Suède Gustave III (voyageant sous le nom de comte de Haga), du prince Henri de Prusse frère du roi, voyageant incognito sous le nom de comte d'Oels, et de trois archiducs frères de la reine Marie-Antoinette, venus incognito avec ou sans leurs épouses, sous les noms de comte de Burgaw, de comte de Nellembourg, de comte de Bely. L'un d'eux était le fondateur de l'Albertina. Seul le comte du Nord (futur Paul I^{er} de Russie) fut excepté de ces largesses. Les tantes et les belles-sœurs du roi également. Les dernières médailles furent distribuées en 1786, un an avant la suppression de l'Ecole, et si la comptabilité des dons qui en furent faits a été bien tenue, il devait en rester un stock assez important. On n'en trouve aucune trace, cependant, sur les inventaires des biens meubles dressés au moment de la liquidation de l'établissement. Ces distributions, assez diversement motivées, comme on a pu le voir, furent assez lentes et, semble-t-il, très incomplètes.

On ignore la provenance de l'exemplaire d'or en grand format que possède notre Cabinet des médailles, avec un grand exemplaire en bronze. C'est sans doute celui du roi.

Robert Laulan.

ARCHIVES PRIVEES ET ARCHIVES ECONOMIQUES. — A peine remis en place sur les rayons les précieux fonds d'archives évacués durant la guerre dans de campagnards châteaux, à peine dénombrées les pertes (qui, sauf dans la Manche où l'on déplore la destruction du chartrier du Mont Saint-Michel, n'ont pas été trop lourdes) et voici que des tâches nouvelles et pressantes sont proposées aux archivistes français.

Et d'abord, la sauvegarde des archives privées et des archives économiques, leur sauvegarde, leur dénombrement et leur exploi-

tation. Ce n'est point là besogne aisée. Les archives privées sont difficiles à atteindre. Les propriétaires sont jaloux de leurs droits. Beaucoup considèrent l'archiviste avec défiance, persuadés qu'ils sont que ce conservateur avide ne songe qu'à les dépouiller pour enrichir les collections publiques. Ces archives, leur détenteur les abandonnera peut-être dans des greniers, enfouies à l'intérieur de malles, à la libre disposition des rats et des souris. Au besoin, on utilisera les parchemins pour couvrir les pots de confiture. Mais on ne laissera pas un archiviste s'en approcher. Cet état d'esprit n'est pas général. Reconnaissons qu'il est encore assez répandu.

Pour protéger les archives privées, au besoin contre leurs propres propriétaires — car d'aucuns, désargentés, n'hésitaient pas à les monnayer, — une première tentative avait été faite peu avant la seconde guerre mondiale. Un décret du 17 juin 1938, avait décidé que certains chartriers pourraient être « classés » par assimilation avec les objets d'art ou les monuments historiques. Ce décret souleva en son temps de nombreuses protestations et d'autant plus véhémentes que les publicistes qui le dénoncèrent en ignoraient naturellement le sens et la portée. En réalité, il s'agissait d'une simple mesure de sauvegarde qui n'atteignait pas le droit de propriété puisque la seule interdiction portée par l'arrêté de classement visait seulement la vente du chartrier. Malgré tout, les circonstances d'un côté — on se trouvait au début de la guerre, — cette défiance qui avait accueilli le nouveau texte de l'autre, eurent pour effet de le rendre quasiment inopérant. Le nombre des chartriers classés fut insignifiant.

Dès son arrivée à la Direction des Archives de France, M. Charles Braibant reprit le problème, mais en le traitant sur un plan différent. Il avait parfaitement senti que l'on n'obtiendrait rien de satisfaisant si l'on ne donnait d'abord confiance aux propriétaires de chartriers. Pour assurer la protection de ces fonds — et il y a dans certains d'entre eux des pièces d'une valeur et d'un intérêt historique extraordinaires — il fallait leur faire comprendre que les archivistes français ne cherchaient qu'à les aider, afin de permettre aux historiens d'utiliser plus aisément ces trésors cachés.

A cet effet, un Comité de sauvegarde des archives privées a été constitué en 1949. Il est présidé par le Directeur des Archives de France assisté du duc de La Force, vice-président. Et le choix de ce dernier montre assez dans quel esprit cette commission entend travailler puisque le duc de la Force est propriétaire d'un des plus beaux chartriers de France, un des plus riches : il

en a tiré la plupart de ses ouvrages. Composée d'une trentaine de membres, archivistes, propriétaires de chartriers, historiens, cette commission s'est d'abord proposé pour tâche de procéder à une recension aussi complète que possible des archives privées. Un fichier central en a été constitué à Paris. Il est régulièrement mis à jour. Sans doute, cette première tâche est fort longue et doit constamment être reprise. Mais les résultats sont déjà remarquables. L'on a relevé l'existence de centaines de chartriers. Dans tel département de l'Ouest que le signataire de ces lignes connaît bien, il en a été dénombré plus de cent cinquante. Et il a été en outre découvert que certains d'entre eux étaient en perdition.

C'est alors que la commission peut utilement intervenir. Par l'intermédiaire de l'un de ses membres, elle s'efforce d'atteindre le propriétaire, de lui expliquer qu'il a le devoir de mieux conserver ses titres, ces correspondances, ces terriers qui constituent une partie du patrimoine spirituel de notre pays. On négociera une vente, une donation, ou un dépôt. A défaut, on demandera le prêt pour quelques semaines du chartrier afin qu'en puissent être rapidement microfilmées les pièces les plus importantes, si le détenteur refuse de s'y intéresser. Ainsi sont sauvés les droits de l'histoire. De telles négociations ont déjà eu lieu plusieurs fois. Elles ont abouti à l'entrée aux Archives de France de papiers d'un intérêt considérable tels que ceux de la famille de Faucigny-Lucinge et bien d'autres.

Ce qui importe, c'est de convaincre les propriétaires qu'il n'est aucunement question de les dessaisir de leurs biens, mais de rechercher en collaboration avec eux les moyens de sauver leurs archives de la destruction. La Commission s'y emploie avec bonheur.

A côté du Comité de Sauvegarde des archives privées et à la même date du 4 juin 1949, a été créée, par arrêté ministériel, une Commission des Archives économiques. Elle était jusqu'à ces derniers mois présidée par M. Raoul Dautry. Elle réunit également des archivistes avec les représentants des grandes banques, de la S. N. C. F. et d'importants établissements industriels.

Là encore, une besogne immense s'offre, et à cette commission et aux archivistes. En effet, si nul n'ignorait l'existence de chartriers d'archives privées, si certains d'entre eux avaient même pu être utilement explorés, il faut bien reconnaître qu'en ce qui concerne les archives économiques, notre ignorance était quasi complète. Or, comment écrire l'histoire économique et sociale du XIX^{e} et du XX^{e} siècles (dont on voudra bien convenir qu'elle

pourra offrir tout de même quelque intérêt et même expliquer la plupart des événements politiques de notre temps), si les documents où s'inscrit cette histoire sont à jamais détruits? Beaucoup d'entreprises, et parmi les plus considérables, ne voyaient jusqu'ici dans leurs archives qu'un intérêt purement utilitaire. On ne gardait les registres, les titres, les livres de comptes, les dossiers, qu'aussi longtemps qu'ils étaient nécessaires à la bonne marche de la maison. Après quoi, on les détruisait.

Faire comprendre à ces entreprises la valeur de leurs archives, voilà la première tâche de la Commission, leur montrer le profit qu'elles tireront de posséder des archives bien classées, éviter les destructions ou utiliser, là encore, le microfilmage avant la mise au pilon, voilà ce qu'il faut ensuite réaliser. Sous l'active impulsion de M. Raoul Dautry, qui avait fort bien mesuré l'importance de la question, d'incontestables progrès ont été réalisés. La S. N. C. F., la régie Renault, certaines grandes banques ont institué des services d'archives. Et comme il convient que les spécialistes donnent l'exemple, M. Charles Braibant, d'accord avec le directeur de l'Ecole des Chartes, a institué pour les élèves sortants de la docte maison des stages de quelques semaines dans certaines grandes entreprises nationalisées. Et l'on a vu certaines d'entre elles, conquises par la rigoureuse méthode inculquée à l'Ecole, embaucher de jeunes chartistes pour régner sur leurs papiers.

Eh quoi! nos archivistes vont-ils donc abandonner les études médiévales? Que deviendront les cartulaires, les terriers, les actes de Charles le Chauve? Les esprits grincheux peuvent se consoler. Il y a temps pour tout. Les archivistes français qui ont, depuis un siècle, accompli une si bonne besogne à Paris comme en province, sauront fort bien affronter ces nouvelles occupations sans négliger les recherches érudites. En préparant pour les historiens de l'avenir la documentation indispensable, comme en veillant désormais sur les archives qui leur échappent, ils accomplissent d'ailleurs une part de leur mission. Et l'on ne peut que s'en féliciter.

Jacques Levron.

SUR LAUTREAMONT ET « LATREAUMONT ». — M. Philippe Soupault (1) et Edmond Jaloux (2) avaient remarqué que le prestigieux pseudonyme de Ducasse devait provenir du titre d'un

(1) Dans son édition des *Œuvres complètes* de Lautréamont, au Sans Pareil, 1927, p. 33.
(2) Dans la préface à l'édition Corti, p. 15.

roman de Sue : *Latréaumont*. Reprenant cette idée, MM. Marcel Jean et Arpad Mezei ont insisté sur les rapports, les affinités, entre la personnalité littéraire de Lautréamont et le roman (3). Ils ont lu celui-ci avec une attention soutenue mais peut-être ont-ils été vite en besogne en concluant à une influence (4), et sans doute ont-ils commis une erreur en citant le roman de Sue dans l'édition originale (Paris, Gosselin, 1837, 2 vol.) : que Ducasse ait connu cette édition ou l'une des cinq qui la suivirent, on en peut douter.

En effet, il convient d'observer que le Chant I de *Maldoror*, annoncé par la *Bibliographie de la France* le 5 septembre 1868, sous le numéro 7137, ne porte pas de nom d'auteur, mais est seulement signé de trois astérisques. Or le Chant VI dut être achevé à la fin de l'été 1869, car, le 23 octobre, Ducasse adresse à Verboeckhoven une lettre où il précise ses intentions (j'ai chanté le mal...) et demande à l'éditeur de lui faire ses conditions. La maison Lacroix et Verboeckhoven accepta de publier l'ouvrage, mais, une fois imprimé, refusa de le faire paraître (lettre au banquier Darasse, en date du 12 mars 1870). Cependant l'auteur, avait exigé qu'on lui fît brocher et couvrir quelques exemplaires de son livre (5) : ils constituent, sous le millésime de 1869, l'édition originale (non mentionnée dans la *Bibliographie de la France*) et portent pour nom d'auteur : Le Comte de Lautréamont.

Que si Ducasse avait connu le roman de Sue en 1868, on ne voit pas pour quelle raison il aurait préféré l'anonymat à un pseudonyme qui, à lui seul, annonçait assez la « malédiction » du poète. D'autant qu'en 1869, précisément, paraît une nouvelle édition (6), sans doute la septième (7), de *Latréaumont*. Elle fut annoncée dans la *Bibliographie de la France* le 30 octobre 1869, sous le numéro 9932. Si l'on rapproche cette date de celles des lettres à Verboeckhoven et à Darasse, il est vraisemblable de supposer que c'est cette réédition qui a fourni à Ducasse son pseudonyme. En procédant à ce que les philologues appellent une métathèse vocalique, il a peut-être fait acte de prudence et cherché à éviter une usurpation de titre nobiliaire ou littéraire. Mais surtout, pour qui avait trouvé le vocable si évocateur de Maldoror, « Lau-

(3) M. Jean et A. Mezei : *Maldoror. Essai sur Lautréamont et son œuvre suivi de notes et pièces justificatives*. Paris, Editions du Pavois, 1947, pp. 168-173.
(4) L'influence d'autres romans de Sue n'est pas exclue.
(5) Philippe Soupault. *Lautréamont*. Seghers, Collection des « Poètes d'aujourd'hui », 6, p. 195.
(6) Paris, aux bureaux du Siècle, in-4°.
(7) Voyez Nora Atkinson, *Eugène Sue et le Roman-feuilleton*, Thèse, Paris, 1929, p. 90 en note.

tréamont » dut avoir, plus que le nom livré par l'histoire (8) et le roman, la nuance particulière et un peu étrange voulue par le poète.

Il ressortirait de ces quelques considérations que si Ducasse a connu Latréaumont, c'est son livre presque achevé et qu'en tout cas une bonne partie de la préface reproduite par MM. Marcel Jean et Arpad Mezei (9) ne dut pas venir à sa connaissance, car, dans la réédition citée, elle est amputée de ses passages les plus caractéristiques, réduite à une brève analyse et à une « captatio benevolentiae ». Il y a donc tout lieu de croire que l'influence exercée par ce roman de Sue fut bien moindre que ces critiques ne l'avaient pensé.

Claude Pichois.

(8) Car Latréaumont est un personnage historique. Voyez les encyclopédies.
(9) *Op. cit.*, pp. 174-177.

GAZETTE

Au Mercure de France *nous avons appris le 10 juin par le* Figaro *la mort d'un collaborateur du* Mercure, *Albert Ranc, ancien chef des travaux au laboratoire du professeur Dastre à l'Ecole des sique de la Société chimique de France, de la Société de chimie hautes études à la Sorbonne, membre de la Société de chimie phybiologique.*

« Albert Ranc, qui participa, écrit le Figaro, *aux croisières scientifiques du prince Albert de Monaco, s'était fait remarquer par ses travaux sur la photochimie et la chimie physiologique.*

« On lui doit de nombreuses études de vulgarisation scientifique ainsi que d'importants ouvrages, notamment sur Jean Perrin, Henri Becquerel et Marcelin Berthelot. »

Il était âgé de soixante-huit ans. Il avait publié dans le Mercure *une note sur « Les émulsions d'halozénures d'argent et la chimie nucléaire » (juillet 1947), une analyse du livre de M. Pierre Humbert sur « L'œuvre scientifique de Blaise Pascal » (août 1497), une note sur « La Filmologie, philosophie du cinéma » (novembre 1947), des articles intitulés « Max Planck et la physique des quanta » (janvier 1948), « Biochimie et affectivité » (mars 1948), « Alexandre de Humboldt, Aimé Bonpland et l'Institut international de l'Hyléa amazoniennes » (octobre 1949), « Témoignage pour la philosophie des sciences » (août 1950), « Le XX^e^ siècle et la biologie comparative » (août 1951).*

★

Au Mercure *vient de paraître une réédition du poème de Charles van Lerberghe,* La Chanson d'Eve.

Né à Gand en 1861, mort à Bruxelles en 1907, Charles van Lerberghe fut une des figures marquantes du puissant mouvement littéraire issu en Belgique du Symbolisme. La Chanson d'Eve *demeure son œuvre maîtresse. Le poème, paru pour la première fois en 1904, épuisé depuis de longues années, pratiquement inconnu du grand public, est de ceux qui trouvent auprès des amis de la vraie poésie une faveur confirmée et renforcée par l'épreuve du temps.*

La nouvelle édition, composée en Garamond et tirée sur un papier alfa de qualité, est sortie des presses de l'imprimerie Darantière à

Dijon. Elle a été annoncée dans la Bibliographie de la France *du 13 juin.*

★

Le Grand Prix Littéraire de l'A. O. F., d'un montant de 60.000 francs, a été décerné le 21 mai par l'Association Nationale des Ecrivains de Mer et d'Outremer, à Paul Pilotaz pour son roman La Part de Ciel.

★

Chez Dent & Sons de Londres vient de paraître en langue anglaise « Cris des Profondeurs » *de Georges Duhamel.*

★

Notre collaborateur Jean Queval vient de publier aux Editions du Cerf une étude sur Marcel Carné. C'est le deuxième ouvrage d'une collection qui, sous le titre de « 7e Art », est consacrée au cinéma, et que dirigent Jean Queval et Jean-Louis Tallenay.

On a lu d'autre part une analyse du recueil de Maurice Nadeau, Littérature présente, *paru dernièrement chez Corrêa.*

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 9306
Dépôt légal : 3e trimestre 1952.

3 GRANDS ESSAIS

FRANÇOIS MAURIAC

de l'Académie Française

LE ROMANCIER ET SES PERSONNAGES

suivi de

L'ÉDUCATION DES FILLES

précédé d'une importante étude de

EDMOND JALOUX

MAURICE NADEAU

LITTÉRATURE PRÉSENTE

De Balzac à Queneau

JEAN-ÉDOUARD SPENLE

LES GRANDS MAITRES DE L'HUMANISME EUROPÉEN

Préface de **GASTON BACHELARD**

Erasme, Voltaire, Gœthe, Nietzsche et Rilke.

CORRÉA

PLON

MARGUERITE YOURCENAR

ALEXIS

ou le Traité du vain combat

In-16 300 fr.

MÉMOIRES D'HADRIEN

PRIX FÉMINA VACARESCO

In-8 soleil 570 fr.

●

GEORGES POULET

ÉTUDES SUR LE TEMPS HUMAIN

★ ★

LA DISTANCE INTÉRIEURE

Nous avons raté une belle occasion et il n'y a pas lieu d'en être fiers, tout critiques que nous puissions être.

écrit dans le Monde Émile Henriot à l'occasion du Prix des Critiques 1952

Collection " L'EPI " (nouvelle série) 600 fr.

●

HENRI TROYAT

à qui vient d'être attribué pour son œuvre

LE PRIX PRINCE RAINIER III DE MONACO

L'ÉTRANGE DESTIN DE LERMONTOV

In-16 495 fr.

●

O. P. GILBERT

L'HORIZON DE MINUIT

★ ★

VICTOIRE DE LA NUIT

In-16 420 fr.

PLON

IENT DE PARAITRE

CECIL SAINT-LAURENT

A BOUCHE QUE VEUX-TU...

ROMAN.. .. .. Un vol. **600** fr.

LUC DURTAIN

QUAND L'AMOUR...

ROMAN.. .. .. Un vol. **380** fr.

DANIELLE ROLAND

LA BELETTE

ROMAN.. .. .. Un vol. **425** fr.

LE PORTULAN

R. M. ALBÉRÈS

VELLÉDA

ROMAN.. .. .. Un vol. **480** fr.

RENÉ CHAMBE

L'ÉPOPÉE FRANÇAISE D'ITALIE

1944

PRÉFACE DU MARÉCHAL JUIN

Un vol. illustré : **980** fr.

FLAMMARION

LISE DEHARME

EVE LA BLONDE

Un roman scandaleux et féerique

●

PIERRE MAC ORLAN

de l'Académie Goncourt

LES DÉS PIPÉS

roman

Une "Moll Flanders" française

nrf

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

ALBERT HENRY

LANGAGE ET POÉSIE CHEZ PAUL VALÉRY

Un vol. in-16 de 176 pages sur beau papier . . . . . **360 fr.**

Il a été tiré 40 *exemplaires numérotés sur Rives à* **600** *fr.*

... Livre... indispensable à tous les admirateurs de l'auteur du *Cimetière marin*... Le petit lexique qui forme la seconde partie de cet essai est un véritable trousseau de clés qui ouvrent toutes grandes les portes de l'obscurité valéryenne (*Paris-Presse*).

M. Albert Henry, philologue wallon qualifié, ne s'exprime pas en disciple. Il se soucie uniquement de précision et d'exactitude. Son travail est le complément indispensable de vers liés à notre patrimoine (*Ce Matin*).

L'ouvrage de M. Henry étudie avec une grande précision la poésie de Valéry dans ses rapports avec les problèmes du langage... La partie la plus curieuse de son étude est celle où il compare les différents états d'un même poème et tire les conclusions des modifications apportées (LOUIS GUILLAUME, *Le Journal des Poètes*).

Cet essai, œuvre d'un professeur belge plein de science et de finesse, se recommande par la précision humble, mais d'autant plus solide, de son propos (*Le Bulletin des Lettres.*)

Le travail de M. Albert Henry tient ses promesses; il est solide et accessible à tous... Il contribuera à dissiper la légende d'obscurité excessive et permettra d'accéder aux poèmes avec respect, mais sans adulation (PIERRE MICHEL, *L'Ecole*).

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

GRAND PRIX LITTÉRAIRE DE L'A. O. F. 1952

PAUL PILOTAZ

LA PART DE CIEL

ROMAN

Un vol in-16 de 232 p. tiré sur Alfama du Marais. . . . . **300 fr.**

...Un roman peu banal. Le ton, l'accent ne sont pas de ceux qu'on est habitué à rencontrer... Belle et touchante entreprise, que celle de l'écrivain qui a tenté de nous montrer comment sourd dans un cœur qu'on croyait mort et desséché « le lait de l'humaine tendresse »... Livre tonique et sain (JEAN-JACQUES GAUTIER, *Réalités*).

Paul Pilotaz, contradicteur né des existentialistes athées, est rien moins qu'empoisonné par la littérature (ALBERT-MARIE SCHMIDT, *Réforme*).

Il y a là une description saisissante de la vie africaine, de ses populations, de ses souffrances, de ses joies aussi, — et c'est un beau livre qui nous fait découvrir un nouvel écrivain colonial de valeur (*Livres et Lectures*).

Livre viril et sain, livre de l'amitié victorieuse de l'orgueil et de la haine... (*Le Divan*). — Un roman d'une rare noblesse (*L'Education nationale*). — Une leçon admirable, ...haut témoignage sur la valeur humaine aujourd'hui trop contestée (*Les Fiches bibliographiques*). — Roman de haute qualité et de noble inspiration (*Lectures*).

Le style de ce court récit, un peu sec, demeure excellent; il devient pathétique petit à petit. La pesante lumière d'un purgatoire colonial et surtout la pénétration d'un dur état d'âme font de ce roman une œuvre digne de remarque (*Bulletin des Lettres*, Lardanchet, Lyon).

Ecrit par un « broussard » authentique, cet ouvrage est remarquable à plus d'un titre (*La Revue des Deux Mondes*).

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DU CONDÉ — PARIS VI^e

VIENT DE PARAITRE :

ANTOINE ORLIAC

CHOIX DE POÈMES

Un volume in-16 double-couronne de 256 pages . . . . . 480 fr.

Du même auteur :

MALLARMÉ TEL QU'EN LUI-MÊME . . . . . 300 fr.
CONQUÊTE DU SILENCE . . . . . 300 fr.
DÉLIVRANCE DU RÊVE . . . . . 300 fr.

★

DERNIÈRES PUBLICATIONS :

J.-F. ANGELLOZ
RILKE . . . . . 540 fr.

LÉON BLOY
PAGES choisies par R. MARITAIN et présentées par J. MARITAIN. 480 fr.

P. CHAFFIOL-DEBILLEMONT
PETITE SUITE EXCENTRIQUE . . . . . 360 fr.

GEORGES DUHAMEL
CRI DES PROFONDEURS, roman . . . . . 360 fr.

ALBERT HENRY
LANGAGE ET POÉSIE CHEZ PAUL VALÉRY. . . . 360 fr.

E. MAYNIAL et R. VÈZE
CASANOVA APRÈS LES " MÉMOIRES ". . . . . 480 fr.

HENRI QUEFFÉLEC
TEMPÊTE SUR DOUARNENEZ, roman. . . . . 480 fr.

MARCEL ROLAND
APPEL DU BERCAIL . . . . . 360 fr.

MAURICE SAILLET
BILLETS DOUX DE JUSTIN SAGET. . . . . 480 fr.

ÉMILE VERHAEREN
A MARTHE VERHAEREN, 219 lettres inédites . . . . 600 fr.

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

VIENT DE PARAITRE

CHARLES VAN LERBERGHE

LA CHANSON D'ÈVE

POÈME

Un volume in-16 double-couronne de 224 pages. . . . . 360 f

★

PERICLE PATOCCHI

L'ENNUI DU BONHEUR

POÈMES

In-16 double-couronne de 64 pages.

Il a été tiré, ce tirage constituant l'édition originale :

100 exemplaires sur vélin de Rives. . . . . 500 f
900 exemplaires sur vélin blanc. . . . . 330 f

★

RÉIMPRESSION

LOUIS PERGAUD

LA REVANCHE DU CORBEAU

Un volume in-16 double-couronne de 224 pages . . . . . 360 f

DU MÊME AUTEUR

LA GUERRE DES BOUTONS. . . . . 360 fr.
DE GOUPIL A MARGOT. . . . . 300 fr.
LE ROMAN DE MIRAUT. . . . . 300 fr.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C^ie. — MESNIL (EURE). — 1952